بسم الله الرحمن الرحيم

وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا

نموذج رقم (٨)

إجازة أطروحة علمية في صيغتها النهائية بعد إجراء التعديلات

الاسم (رباعي): مبروكة سالم جابر العطاسي ... قسم الدراسات العليا

الأطروحة مقدمة لنيل درجة الماجستير في تخصص: الأدب

عنوان الأطروحة: ((مصابيح الشعر عند ابن طباطبا العلوي))

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

فبناء على توصية اللجنة المكونة لمناقشة الأطروحة المذكورة أعلاه والتي تمت مناقشتها بتاريخ ١٩/٨/١٤٢٠هـ بقبولها بعد إجراء التعديلات المطلوبة، وحيث قد تم عمل اللازم: فإن اللجنة توصي بإجازتها في صيغتها النهائية المرفقة للدرجة العلمية المذكورة أعلاه. والله الموفق.

أعضاء اللجنة

المشرف	المناقش الداخلي	المناقش الخارجي
الاسم: د. حامد بن صالح الربيعي	الاسم: أ.د. عبد الحميد سيد عبد العظيم قطب	الاسم: أ.د. صابر عبد الدايم يونس
التوقيع:	التوقيع:	التوقيع:

رئيس قسم الدراسات العليا

د. محسن بن سالم العميري

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا
فرع الأدب

معايير الشعر عند ابن طَبَاطَبَا

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

إعداد الطالبة :

معتوقة سالم جابر المعطاني

إشراف سعادة الأستاذ الدكتور :

صابر عبد الدائم

الفصل الثاني

١٤١٩هـ - ١٤٢٠هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى

من علمني كيف أقدر الوقت ، وأعرف حق العلم إلى من زرع في نفسي الأمل ، والتفاؤل ، والثقة إلى أبي الحبيب ... منَّ الله عليه بالصحة والعافية .

إلى

نبض القلب ... وخلجات النفس ... وينبوع الحب والحنان

إلى الملاك الحبيب التي ضحت كثيراً لتجعل الحياة هادئة

إلى أمي الحبيبة عرفاناً بفضلها ... وتقديراً لوفائها ، وأداءً لحقها .

إلى

رفيق الدرب ... وصديق الكفاح الطويل إلى زوجي العزيز ، وفاءً بفضل ، واعترافاً بجميل .

إلى

إخوتي وأخواتي حيث الصدق ، والحب ، والوفاء .

إليهم جميعا أهدي هذا البحث .

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص الدراسة

موضوع هذه الدراسة هو « معايير الشعر عند ابن طباطبا » ، وهي دراسة تحليلية نقدية ، تهدف إلى إبراز القضايا والمفاهيم المهمة عند ابن طباطبا من خلال كتاب « عيار الشعر » ، فهو ناقد اعتمد على المنهج التحليلي العقلي الذي يركز على نقد الشعر وإبراز قضاياه . فجمع كثيراً من أشتات النقد العربي وقضاياه التي تحدث عنها نقاد قبله إلى جانب أنه كان من النقاد الذين مهدوا للحركة النقدية فيما بعد وذلك بأسلوبه المتميز ، وشخصيته المستقلة ، فعرض لكثير من القضايا النقدية القديمة واعتمد على فهمه وذوقه الذي حلل به كثيراً من هذه القضايا ، والحكم عليها ، وانطلق ابن طباطبا في نقده من سعة في الإدراك واستقلال في الرأي ، ومما زاد الدراسة أهمية أنه ظهر في مرحلة مبكرة من خصوبة النقد واكتماله ، وقد أثار كثيراً من المعايير والمقاييس النقدية التي لم تثر من قبل ، فيعد بذلك من أوائل من وضع اللبنة الأولى لهذه المعايير والمقاييس ، وقد ارتبط موقفه بذهنية واعية استطاعت أن تعتمد على المأثور من الشعر العربي ، والإكثار من الاستدلال به ، وربطه بالشعر المحدث ، فكان هذا المعيار مرحلة متطورة في البحث عن قوانين الصنعة الشعرية استناداً إلى النماذج الشعرية ؛ كما ربط الشعر بالقبول والرد وليس بالوزن والقافية فقط ويدل على عمق نظرة ابن طباطبا وتغلغله في مضامين القصيدة وصياغتها الفنية كما ركز على حالة المتلقي النفسية ؛ لأن هذه الحالة تؤثر في إقباله أو نفوره من العمل كما ربط الحالة النفسية للشاعر بالحالة النفسية للمتلقي ، فالعامل النفسي بينهما مهم جداً في اكتمال العمل الأدبي المتميز . وتأثر ابن طباطبا بالتيارات السائدة في عصره فقد استلهم منها مبدأ التخصص الذي تمثل في « عيار الشعر » وتأثر بأسلوب الجدليين من علماء الكلام والفلاسفة في بحثه عن الوشائج بين الشعر والعقل والنفس والروح وتأثره بفكرة صلة الشعر بغيره من الفنون وبقضية القديم والجديد وبتعريف الشعر وباللفظ والمعنى والقوافي . كذلك بينت أن ابن طباطبا اهتم بالجانب العقلي في مراحل كتابة القصيدة وأهمل الصورة الانطباعية العاطفية ولم يعط الخيال نصيباً وافراً من الاهتمام ، وقد اعتمد لتحقيق الوحدة في القصيدة على مبدأين أساسيين هما : مبدأ التناسب ومبدأ التدرج المنطقي. ويحمد له تركيزه على مبدأ الوحدة الفنية فمع عنايته بها نرى أنه اهتم بالشكل ونظر إلى الوحدة من حيث البناء الخارجي ولم ينظر إلى بنية النص الداخلية المتعلقة بجوهر الشعر وروحه وعلاقة هذه البنية بشكلها الخارجي . وفي آخر الدراسة بينت أن لكتاب « عيار الشعر » أكبر الأثر على الكثير من النقاد الذين جاءوا بعده ، فقد استفادوا من آراء ابن طباطبا بطريق مباشر أو غير مباشر ، فبعضهم نقلها أو أضاف إليها ، وبعضهم طورها فقد أخذ النقاد بعده يعرضون ويناقشون ما أورده في كتابه «عيار الشعر» وينقلون عنه ، وهذا يدل على أنه ناقد استطاع أن يضع القواعد التي استفاد منها النقاد بعده . وهذا الذي ذكرته آنفاً تتضمنه أبواب البحث وهي أربعة أبواب أقمت منها محوراً لهذا البحث : الباب الأول « مفهوم الشعر عند ابن طباطبا » والباب الثاني «قضايا الشعر عنده» ، والباب الثالث : « الشاعر عند ابن طباطبا بين الذات والبيئة والمتلقي » ، وأما الباب الرابع : فعن « مكانة ابن طباطبا بين النقاد » وقد اشتمل كل باب على عدة فصول ومقدمة تخدم البحث وتساهم في إثرائه.

ختاماً خلصت إلى خاتمة البحث ، دونت فيها بعض النتائج التي توصلت إليها وكانت نتائج مهمة في فهم هذا الكتاب وفهم آراء صاحبه ، ومن ثم قمت بتراجم للشعراء ، وقدمت ثبتاً بالمصادر والمراجع ، وفهرساً للموضوعات التي تضمنها البحث ، والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل .

الطالبة	المشرف	عميد الكلية
معتوقة سالم المعطاني	د. صابر عبد الدايم	د. محمد صالح بدوي

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمــة

الحمد لله الذي تحدى العرب بمعجزة القرآن ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد عبده ، ورسوله الذي أوتي معجزة البيان ، وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهديه إلى يوم الدين .

أما بعد :

فلقد وقفت ملياً أمام كثير من الموضوعات الأدبية التي تستحق البحث والدراسة قبل أن اختار واحداً منها لأطروحة الماجستير ، وكان الاختيار صعبا ، وشاقا ؛ لأنه محاط بالحيرة والتردد ، فقلبت طرفي في الدراسات ، والأبحاث التي تزخر بها مكتبات العلم والمعرفة ، وبعد قراءات جادة ، واطلاع متعمق أحسست أن كثيراً من الباحثين العرب المحدثين بهروا بالنظريات النقدية الغربية ، والاتجاهات الأوربية ، وأخضعوا كثيرا من النصوص الأدبية لخدمة هذه النظريات في وقت نحن أحوج ما نكون فيه إلى تأمل تراثنا العربي الأصيل ، والتعمق في مساحاته الواسعة التي بنيت على أسس معرفية صادقة ، فألزمتُ نفسي بالبحث عن موضوع في النقد العربي القديم ، فوجدت أن ابن طباطبا من النقاد الرواد مثيري الجدل والنقاش ؛ لأنه ناقد شمولي ذو حاسة نقدية متميزة ، وآراء جريئة صارمة ، وكنت كلما توسعت في قراءته ازددت ثقة بأهمية هذا الناقد وقوة بصيرته مما جعلني أقدم على اختيار هذاالموضوع بعد أن عرضته على أساتذتي الفضلاء الذين شدوا من عزمي ، وشجعوني على ذلك ، ولم يغب عني ما يكتنف هذا الموضوع من صعوبات ، وعقبات لايخلو منها أي بحث يتناول التراث النقدي كله منذ ظهوره حتى عصر ابن طباطبا إلى جانب دراسة النقاد الذين تأثروا بابن طباطبا ، وقد خرج هذا البحث من بين ثنايا جهد دائب وسهر متواصل توصلت من خلاله إلى إبراز القضايا ، والمفاهيم المهمة عند ابن طباطبا ، فقد ناقش بوعي تام ، ورؤية متعمقة القضايا النقدية المتصلة بالشعر ، وأدواته ؛ فنظرإليهابمنظار جديد ، وشخصية مستقلة ، وقد حاولت

أن يقوم منهج البحث على الموضوعية العلمية التي تتمثل في تتبع القضية في مراحل تطورها حتى تكتمل ، وبيان قيمتها ، ومقابلتهابما قبلها ، وبما بعدها ، وتقتضي طبيعة الموضوع أن يكون البحث في تمهيد وأربعة أبواب تشمل على عدة فصول مسبوقة بمقدمة ومتلوة بنتائج ، وخاتمة .

الباب الأول : مفهوم الشعر عند ابن طباطبا .

وقد قسمت هذا الباب إلى فصلين :

الفصل الأول : تعريف الشعر «ماهية الشعر ومفهومه» ، وموقف ابن طباطبا بين سابقيه ، ولاحقيه في تعريف الشعر ، وقد حاول ابن طباطبا في تعريف الشعر وضع حدود ثابتة للشعر لكي يفهمها كل من أراد أن يتعرف على ماهية الشعر ، ومفهومه .

أما الفصل الثاني : فكان عن «أدوات الشعر»

ولقد أدرك ابن طباطبا ما للثقافة من دور بارز في العملية الإبداعية ، وأساس قوي في النتاج الشعري ، وقد جمع ابن طباطبا العدّة الكافية لصقل المواهب ، والملكات ، وآمن بأن أي نقص في هذه المؤهلات الثقافية يؤدي إلى تشويه في إبداع الشاعر ، ونتاجه ، فنجد نظرة شمولية يؤكدها ابن طباطبا تختلف عمن سبقه بل إنه أنكر على من لم تتأتّ له هذه الأدوات أن تتحقق له الموهبة الإبداعية ، وسوف أفصِّل الحديث في ذلك .

الباب الثاني : قضايا الشعر عند ابن طباطبا :

وقد تناولت القضايا النقدية التي طرحها ابن طباطبا من خلال كتابه «عيار الشعر» وهي قضايا مهمة تخدم النقد الأدبي ، وتثري الساحة الأدبية ، وقد قسمت هذا الباب إلى أربعة فصول تناولت كل فصل بدراسة نقدية تطبيقية دقيقة تعرضت من خلالها إلى القضايا المهمة ، ومقارنتها بما قبلها ، ووضع ابن طباطبا في مكانه الحقيقي ، وقد تضمن **الفصل الأول** : بناء القصيدة .

واشتمل على مبحثين : الأول : قضية الإبداع الفني .

الثاني : قضية وحدة القصيدة .

وهي من القضايا المهمة عند ابن طباطبا ، ويعد من المؤسسين الحقيقيين لهذه القضايا في نقدنا العربي .

الفصل الثاني : قضية اللفظ والمعنى .

١ - تحليل مفهوم قضية اللفظ والمعنى .

٢ - النظرية التطبيقية لذوق ابن طباطبا وموازنته بغيره من النقاد .

ويعد هذا الفصل دراسة نقدية تطبيقية تناولت قضية اللفظ ، والمعنى مع الموازنة بين ابن قتيبة وابن طباطبا إلى جانب دراسة تطبيقية لذوق ابن طباطبا النقدي من خلال نصوصه ، وموازنتها بغيره من النقاد .

الفصل الثالث : قضية القديم والمحدث .

الفصل الرابع : السرقات الشعرية .

الباب الثالث : الشاعر عند ابن طباطبا بين الذات والبيئة والمتلقي .

وهذا الباب يتصل بالشاعر ، والتأثيرات التي تؤثر في إبداعه ، ونتاجه ، وقد قسمت هذا الباب إلى ثلاثة فصول تناولت فيها قضايا مهمة جدا تعرض لها ابن طباطبا ، وكان لها تأثير كبير في النقد العربي ، ومحاولة دراسة هذه القضايا بشيء من التفصيل ، ووضع الأسئلة ، ومحاولة الإجابة عنها إلى جانب أنها دراسة جادة تهدف إلى الوصول إلى حقائق تساعد على فهم عقلية ابن طباطبا النقدية ؛ فكان **الفصل الأول** عن : أثر البيئة في الشاعر .

والفصل الثاني : عن قضية الصدق عند ابن طباطبا .

والفصل الثالث عن : الشاعر ، والمتلقي عند ابن طباطبا .

ودراسة هذا الفصل دراسة نقدية نفسية تحليلية تطبيقية من خلال آراء ابن طباطبا .

أما الباب الرابع : فكان عن مكانة ابن طباطبا بين النقاد .

وقد اشتمل هذا الباب على فصلين لهماأهميتهما ؛ لأن هذا الباب عبارة عن استنتاجات عن ابن طباطبا ، وبمن تأثر وموازنتها بنصوص ابن طباطبا إلى جانب دراسة الذين تأثروا بابن طباطبا تأثرا مباشر أو غير مباشر ، إلى جانب أنني وجدت حقائق جديدة لدى الذين تأثروا بابن طباطبا ، ولم يصرحوا بذلك ، بل قاموا بنقل النصوص بحذافيرها دون الإشارة إلى كتاب «عيار الشعر» أو إلى صاحبه ، وقد استخرجت هذه النصوص وقارنتها بنصوص ابن طباطبا لكي أبين مقدار التأثير .

وقد قسمت هذا الباب إلى فصلين هما :

الفصل الأول : تأثر ابن طباطبا بمن قبله من النقاد .

الفصل الثاني : الذين تأثروا بابن طباطبا .

ثم اشتملت **الخاتمة** على النتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الأطروحة ، وكانت نتائج مهمة جداً في فهم هذا الكتاب ، وفهم آراء صاحبه .

وأرجو من الله العلي القدير أن أكون في هذه الدراسة ، قد وفقت إلى تحقيق الهدف منها ، وهو تقريب الصورة الحقيقية لكتاب «عيار الشعر» ، وتحديد ملامح النقد العربي من خلال شخصية ابن طباطبا ، وتطور الحركة النقدية في عصره .

وأخيراً : لايسعني إلا أن أزجي الشكر الجزيل إلى أستاذي القدير سعادة الأستاذ : الدكتور : صابر عبدالدايم الذي ، وجدت فيه الأستاذ الحفي بأبنائه ، والمرشد الحكيم لطلابه ، فقد وهبني من وقته الشيء الكثير ، وأفادني من علمه الواسع ، وثقافته الكبيرة حيث كان لإرشاده ، وتوجيهه الفضل الأول بعد الله في خروج هذا البحث في صورته النهائية ، فجزاه الله عني خير الجزاء ، وحفظه ذخراً للعلم ولطلابه ، إنه سميع مجيب وأسأل الله أن يلهمنا الصواب في جميع أعمالنا ، فهو على كل شيء قدير .

وقبل أن أختتم هذه المقدمة الموجزة ، فإنه من واجب الوفاء ، والعرفان بالجميل أن أقدم شكري ، وتقديري الخالصين لسعادة الأستاذ الدكتور : عبدالحكيم حسان الذي تعهّد هذا البحث برعايته في مراحله الأولى ، فقد قدم لي الكثير من توجيهاته القيمة ، وآرائه المفيدة فله مني جزيل الشكر .

كما أتقدم بالشكر ، والامتنان والتقدير إلى أخي العزيز الأستاذ الدكتور : عبدالله المعطاني الذي كان لي نعم العون ، والسند ؛ فقد ساعدني في الحصول على كثير من المصادر والمراجع التي لم أجدها في مكتبتي المتواضعة ، والتي كان لها أكبر الأثر في تدعيم هذا البحث ، فارجو من الله العلي القدير أن يجزيه خير الجزاء إنه سميع مجيب .

ولا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر ، والعرفان لقسم الدراسات العليا العربية ، وعمادة كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى ، والشكر موصول للجنة مناقشة هذا البحث الذين سوف أفيد من ملاحظاتهم ، وآرائهم القيمة ، والله أسأل أن يكون عملنا خالصاً لوجهه الكريم إنه نعم المولى ، ونعم النصير .

التمهيـد

حالة النقد الأدبي في عصر ابن طباطبا

بسم الله الرحمن الرحيم

التمهيد

حالة النقد الأدبي في عصر ابن طباطبا

لقد عاش ابن طباطبا في النصف الثاني من القرن الثالث والثلث الأول من القرن الرابع ، ويمكن أن نستند إلى تاريخ وفاته في تحديد معالم النقد في عصره ، فقد توفي عام ٣٢٢هـ على أصح الآراء .

وبذلك يكون ابن طباطبا عاش في عصر تميز بنهضة شاملة في الحياة الفكرية ، والعلمية ، والأدبية ، فقد امتزجت العقلية العربية بالثقافات الأخرى التي كان لها أثر واضح في تحول الشخصية العلمية والحضارية عند العرب ، مما أدى إلى اختلاف الأذواق والمفاهيم في كثير من أوجه الحياة الثقافية وبناء على ذلك فقد تأثر النقد الأدبي إلى حد بعيد بهذه النهضة العلمية والأدبية .

« ولهذا نراه يتطور كثيراً ، لا من حيث شكلِهِ ومنظرِهِ ولكن من حيث حقيقتِهِ وجوهرِهِ ، وذلك بفعل العناصر الثقافية الأجنبية التي بدأت تتسرب إليه ، والروح العلمية التي تحرِّكه وتسيِّره ، وتباين أمزجةِ المشتغلين به واختلاف ثقافاتهم »[١] .

فالنقد في هذه الفترة لم يعد يعتمد على الذوق الفطري الجزئي وإنما أخذ يتجه إلى نقد تأصيلي يحاول الانتفاع بكل ما جاءت به النهضة العلمية والثقافات الأجنبية فتحول من نقد الانطباع والتأثر العاطفي إلى نقد يعتمد على المقومات المعيارية للعمل الفني .

بيد أنه لم يتخلص تماماً من روح النقد العربي الذي ظل مسيطراً بمصطلحاته ومفاهيمه إلى وقت ليس بالقصير ؛ لأن الثقافات الأجنبية لم تختمر بشكل واضح في نفس العربي إلا بعد فهم هذه الثقافات واستبطانها والتأثر بها .

---

(١) د . عبد العزيز عتيق : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، (ص ٣١٣) ، دار النهضة العربية ، بيروت ، الطبعة الرابعة ، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م .

ولقد شهد القرن الثالث عنفوان الصراع بين القديم والحديث الذي كان له أثر في إبراز الكثير من القضايا النقدية وتكوين اللبنة النقْديَّة في ذلك القرن ، وكان هذا الصراع امتداداً للصراع في القرن الثاني ، لكن اختلف عنه بحيث أصبح بين المحدثين أنفسهم الذين انقسموا إلى عدة اتجاهات ، فمنهم الذين يؤثرون القديم بكل صوره ، ومنهم الذين يؤثرون الجديد ويمعنون فيه ، وهناك من يسلك طريقاً وسطاً بين هاتين الفئتين فينظر إلى جميع هذه الفئات بنظرة عادلة تخلو من العصبية والميل إلى أحد الطرفين .

١ - ومن الذين يؤثرون القديم بكل صوره ابن سلام الجمحي ، صاحب (طبقات فحول الشعراء) ، الذي « لم يتصدَّ فيما كتب لشاعر محدث ، واقتصر على الجاهليين والإسلاميين »[١] .

وكذلك صاحب (جمهرة أشعار العرب) الذي تعصب للقديم حين ذهب إلى أن المحدثين لم يأتوا بجديد ، بل اضطروا إلى الاختلاس من القدماء ، يقول : « لما لم يوجد أحد من الشعراء بعدهم إلاّ مضطراً إلى الاختلاس من محاسن ألفاظهم ، وهم إذ ذاك مكتفون عن سواهم بمعرفتهم »[٢] . إلى أن يقول : « ولولا أن الكلام مشترك لكانوا قد حازوه دون غيرهم ، فأخذنا من أشعارهم ، إذ كانوا هم الأصل ، غُرَراً هي العيون من أشعارهم ، وزمام ديوانهم »[٣] .

٢- وأما الذين يؤثرون الجديد ويمعنون فيه ، فهم المجددون الذين أسرفوا في عوامل الصنعة الشعرية ، ومنهم (ابن المعتز) الذي انحاز إلى المحدثين منذ البداية وألَّف كتابه في طبقاتهم دون غيرهم ، معتمداً على ما أحرزه الحديث من سبق انتشار بين الناس خاصة وأن هذا الشعر ذاع على ألسنة الخاصة والعامة . يقول ابن المعتز في ذلك : « والذي يستعمل في زماننا إنما هو أشعار المحدثين »[٤] .

---

(١) طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، (ص ٨٣) ، المكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة .

(٢) أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي : جمهرة أشعار العرب ، (ص ٩) ، دار بيروت ، ط ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .

(٣) المصدر نفسه ، (ص ٩) .

(٤) ابن المعتز : طبقات الشعراء ، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، (ص ٨٦) ، ط ٤ ، دار المعارف، القاهرة .

٣ - وأما الذين يسلكون طريقاً وسطاً بين هاتين الفئتين ، وهم أصحاب الاتجاه التوفيقي الذين ربطوا بين القديم والحديث ، فاحترموا القديم واهتموا بالمحدث ، فبراعة المحدثين امتداد لأصالة القديم في رأيهم ، ومنهم (الجاحظ ، وابن قتيبة) . فالجاحظ الذي رفض تفضيل القديم لقدمه كان نقده يرتكز على الصياغة والصورة الأدبية ، وقد دافع عن المحدثين في قوله : « والقضية التي لا أحتشمُ منها ، ولا أهابُ الخصومةَ فيها أنَّ عامَّةَ العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب ، أشعر من عامَّة شعراءِ الأمصار والقُرَى ، من المولدة والنابتة ، وليس ذلك بواجبٍ لهم في كل ما قالوه . وقد رأيت ناساً منهم يبهرجون أشعار المولدين ، ويستسقطون من رواها ، ولم أر ذلك قط إلا في راويةٍ للشعر غير بصير بجوهر ما يروي ، ولو كان له بصرٌ لعرف موضعَ الجيد ممن كان ، وفي أي زمان كان »[١] .

وأتى ابن قتيبة بعد ذلك ليرفض بدوره ما كان سائداً من تعصب أعمى للقديم ، وجور على المحدثين ، فهو يقف موقفاً وسطاً بين القدماء والمحدثين ، فقد كان منهجه معتدلاً ، يقول : « ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر ، مختاراً له سبيل من قلدَّ ، أو استحسن باستحسان غيره . ولا نظرتُ إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلاً حظَّه ، ووفرت عليه حقه »[٢] .

ويقول أيضاً : « ولم يقصر اللّه العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خصَّ به قوماً دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثاً في عصره . . . »[٣] .

وابن قتيبة لا يراعي غير مبدأ الجودة ، ويغض الطرف عن أية اعتبارات أخرى

---

(١) الجاحظ : الحيوان ، (٣ / ١٣٠) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، دار الفكر ، ط ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .

(٢) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، قدم له الشيخ حسن تميم ، راجعه وأعد فهارسه الشيخ محمد عبد المنعم العريان ، (ص ٢٣) ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، الطبعة الثالثة ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .

(٣) المصدر نفسه (ص ٢٣) .

كالزمن أو المكان ، يقول : « كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدّم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه . . . »[١] .

وقد كانت هذه الخصومة أصلاً من أصول النقد التي كان لها أثر واضح في القرن الرابع الهجري ، واتجاه النقد إلى المنهجية ، والموازنة كما هو معلوم .

وأصبح النقد عند المحدثين يأخذ مادته من أربع روافد أو ذهنيات ـ على حد تعبير الأستاذ طه إبراهيم[٢] ـ وبين كل ذهنية وأخرى تفاوت بعيد :

أ - ذهنية اللغويين .

ب - ذهنية الأدباء .

جـ - ذهنية العلماء الذين أخذوا نصيباً يسيراً من الثقافة الأجنبية .

د - ذهنية العلماء الذين تأثروا كل التأثر بما نقل عن اليونان .

ونلاحظ أن هذه الذهنيات التي برزت في هذا القرن أصبحت المرتكز الحقيقي لكثير من الأذواق التي يصدر عنها كل ما قيل في النقد ونظرياته ، ولا يكاد يستثنى من تحكم هذه المذاهب ناقد واحد ، فقد انبعث النقد الأدبي عند المحدثين من خلال تلك العقليات أو الذهنيات .

أ - ذهنية اللغويين :

وهم تلاميذ اللغويين في القرن الثاني ، وقد تأثروا بآراء وأذواق أسلافهم في اللغة ، والأدب ، والنقد ، وجمعوا ما باستطاعتهم جمعه من اللغة ، والشعر ، والأخبار ، فدونوا ذلك في مؤلفات عديدة ، وقد كانت لهم ملاحظات نقدية مهمة ، وهي ذهنية معتمدة على القديم وأصوله ، ولا يرضيها إلا ما وافق السلف « وقد

---

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، قدم له الشيخ حسن تميم ، راجعه وأعد فهارسه الشيخ محمد عبد المنعم العريان ، (ص ٢٤) ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، الطبعة الثالثة ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م .

(٢) طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، (ص ١١٢) ، المكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة .

ساروا في ذلك على سَنَن أسلافهم وإنْ كانوا هم قد توسَّعوا أكثر في نقد الشعر نقداً لغوياً »[١] .

وهم يؤثرون القصائد القديمة ويعدونها المثل الأعلى للشعر العربي ، فقد اهتموا بالخصائص النقدية التالية :

« ١ - العناية بسلامة التراكيب والأساليب .

٢ - البحث في بنية الألفاظ وتحديد مدلولاتها .

٣ - إحصاء أخطاء الشعراء في وجوه الإعراب والاشتقاق .

٤ - التنبه إلى ما يقع فيه الشعراء من إخلال في الوزن والقافية »[٢].

٥ - يفضلون معاني القدماء وأخيلتهم على معاني المحدثين .

٦ - المفاضلة بين الشعراء ، وكان مقياس المفاضلة عندهم بين محدث ومحدث يقوم على أساس اتباع أو عدم اتباع . فقد يرفضون شعر المحدثين في جملته دون أن يذكروا سبباً لهذا الرفض سوى أنه غير جارٍ على مذهب القدماء في الصياغة والمعاني .

ومن أبرز علماء اللغة على سبيل المثال لا الحصر : ابن السكيت ، المازني ، السجستاني ، الرياشي ، السكري ، المبرد ، ثعلب . الذين كان لهم دورٌ واضح في القضايا النقدية واللغوية المختلفة والتي أثرت تأثيراً كبيراً في النقد وقضاياه .

ب - ذهنية الأدباء :

وهي طائفة درست الأدب قديمه وحديثه ، وأخذت القديم عن اللغويين ، ولكنها ذهنية عنيت بالمحدث أكثر من عناية اللغويين ، فقد تعرضوا للشعر المحدث وعناصره فنوهوا بالمقبول منه ووازنوا بينه وبين الشعر القديم ؛ فكان لهم الفضل في تحليل أشعار المحدثين وبيان ما فيها من أوجه الجمال الفني ، والصور الغريبة التي لا يعرفها العرب .

---

(١) د/ عبد العزيز عتيق : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، (ص ٣٢١)

(٢) نفس المرجع (ص ٣٢١) ، بتصريف .

ويقول الأستاذ طه إبراهيم عن فئة الأدباء : « وأدركت كثيراً مما فيه من عنف وإفراط ، وخروج على مذاهب العرب ، وإكثار من ا لبديع ، وغلو في الاستعارات ، وتوليد في المعاني ، وأخذ ، وسرقة »[١] .

وقد تميز مذهبهم بهذه السمات النقدية :

١ ـ نقد عناصر الشعر المحدث .

٢ ـ التنويه بالمقبول .

٣ ـ الموازنة بينه وبين القديم في عبارات موجزة .

٤ ـ إصدار الحكم في كثير من الأحيان مجرداً من العلل والأسباب ، علماً أن نقد هؤلاء الأدباء لم يخرج عن دائرة النقد القديم كثيراً ، كما يشير إلى ذلك الأستاذ طه إبراهيم نفسه بقوله : « إن النقد عند اللغويين ، والأدباء لم يخلص يوماً من آثار القديم ، ولم يتحرر من كثير من الأصول التي عُرفت فيه من قبل ، فهؤلاء يحدّدون ويطوفون دون أن يخرجوا عن دائرة القديم »[٢] .

ويحفل الاتجاه القديم في النقد بالعناصر التالية :

١ ـ الذوق .

٢ ـ المعاني .

٣ ـ الأغراض الشعرية .

٤ ـ المفاضلة بين الشعراء .

وهذا يجعلنا نؤكد أن نقد هذه الفئة لم يخرج عن كونه ذاتيًا في جملته ، ويعتمد على الذوق ، فيختلف باختلاف النقاد ، وخير من يمثل هذه الطائفة « ابن المعتز » .

جـ - ذهنية العلماء

وهم الذين تعمقوا في الثقافة العربية ، وألمُّوا بالمعارف الأجنبية ، فقد كانت

---

(١) طه إبراهيم : تاريخ النقد العربي ، (ص ١٣٩) .

(٢) المرجع نفسه ،(ص ١٣٩) .

ذهنيتهم مزيجاً من الثقافة العربية والثقافات الأجنبية ، فاهتموا بمسائل البيان والبلاغة ، ولم ينظروا إلى الشعر من حيث القِدم والحداثة ، بل رأوه « كلاماً موزوناً مقفّى يفصح عن الأهواء والنزعات إلى معرفة عناصر الجودة فيه ، ومظاهر الضعف »[١] .

ونستطيع القول بأن هذه الفئة وضعت أصولاً للنقد وقواعده ، ويمكن الاعتماد عليها في ميادين الدراسات النقدية ؛ لأنها تجمع بين الروح القديمة تستوعب روح التجديد والتطوير .

ومن أبرز رواد هذه الذهنية « الجاحظ ، وابن قتيبة » .

د ـ ذهنية العلماء الذين تأثروا بالثقافة اليونانية، وهي ذهنية انقطعت الصلة بينها وبين أصول النقد القديمة ، وحلت روحها من الذوق الأدبي العربي ، وفُتنت بأصول البلاغة والنقد عند اليونان ، فحاولت أن تفرضه على الشعر العربي ، مما أدى إلى جمود هذا النقد لاعتماده على الأصول النقدية اليونانية .

ومن أبرز رواد هذه الذهنية « قدامة بن جعفر » .

وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال هو : أين المكان الحقيقي لابن طباطبا بين هذه الذهنيات ؟

عند ذلك يمكن القول بأن ابن طباطبا ظهر في مرحلة مبكرة من خصوبة النقد العربي واكتماله .

فبالنظر إلى كتابة « عيار الشعر » يظهر لنا ذوق ابن طباطبا النقدي ، وأنه ناقد قد جمع بين الثقافة العربية والثقافة الأجنبية ، فهو من العلماء الذين أخذوا نصيباً كافياً من المعارف الأجنبية ، فتميز نقده بذوق يعتمد على القديم أولاً ، ويتأثر بالجديد ثانياً . فهو يركز على القديم في الروح الفنية ، وفي الشواهد والنصوص الشعرية ، ويتأثر بالمعارف التي نقلت ، ويظهر تأثر ابن طباطبا بالثقافة الفارسية وبالفلسفة في طريقة كتابته وتحليله لكثير من النصوص ، فعلى سبيل

---

(١) نقل بتصريف من كتاب تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، للأستاذ طه إبراهيم ، (ص ١٣٩).

المثال ربط وحدة القصيدة بالرسائل والخطب ، لذلك يعد ابن طباطبا من النقاد الذين توسطوا بين القديم والحديث في آرائهم النقدية . فكتاب عيار الشعر : « كتاب في النقد النظري الذي يُعنى بتجديد أصول الفن وتوضيح قواعده ، وبالتالي تحديد معيار للقيمة »[١] .

وقد حاول في هذا الكتاب أن يوفق بين معارف العقل ومعارف النقل ، ويزاوج بين الثقافة العربية الأصيلة والثقافة الأجنبية مزاوجة تستحق التأمل .

وهو يختلف في منهجه وفي عرض مادته عن ما سبقه من تأليف في مجال النقد الأدبي .

ومنهج ابن طباطبا يقوم على النظرة الفاحصة ، والوقفة الواعية أمام النصوص الأدبية ، وتحسسه مواطن الحُسن ومظان الجمال .

وقد اعتمد منهجه على المنهج التحليلي والتبرير العقلي ، فكان كتابه محاولة قيمة لوضع نظرية شعرية تعتمد على أسس وقواعد نظرية محددة إلى جانب اعتمادها على الذوق الأدبي .

وقد تحدد منهجه العقلي في النقد بشكل واضح في دعوته إلى :

١ ـ تعميق الصنعة الشعرية ،[٢] وأن لا يظهر الشاعر « شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه ، وسلامته من العيوب . . . »[٣] .

٢ ـ محاولته وضع قواعد تصلح للشعر .[٤]

٣ ـ إلحاحه على الالتزام بمبدأ الصدق في الشعر .[٥]

---

(١) د/ جابر عصفور : مفهوم الشعر ، (ص ٢٩) .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر ، (ص ٧ ـ ٩) .

(٣) المصدر نفسه ، (ص ١٤) .

(٤) المصدر نفسه ، (ص ٦ ـ ٩) .

(٥) المصدر نفسه ، (ص ٢٢ ، ٣٢ ، ٧٢ ، ٢١٦) .

٤ ـ وفي موقفه من الشعر ، وفي تقسيماته المتعددة المبنية على اللفظ والمعنى ، وعلى الصفات المحكمة وأضدادها في الشعر .[١]

وقد اتضح منهجه العلمي التحليلي في بدء الكتاب بتعريف الشعر ، ثم التدرج بعد ذلك في عرض المادة ، ووضع القواعد ومناقشتها مناقشة علمية سادها كثير من الاستطراد والتحليل الذي يقود في النهاية إلى خاتمة تحدد الغاية من تأليف الشعر ، وذلك على شكل معالجة بنية القصيدة ، والملاءمة بين أبياتها ، ووضع كل كلمة في موضعها الصحيح حتى تنتهي إلى حد القافية وموقعها من البيت .[٢]

وقد ذكرت الدكتورة هند حسين طه بأن ابن طباطبا اعتمد على الذوق فقط في كتابه ، عندما تقول : « وفي اعتماد مؤلفه الذوق في اختيار نصوصه ، وفي أحكامه ومفاضلاته بين الشعراء ، وفي تتبعه مواطن الجمال والقبح وإبراز عناصرهما ، والتنبيه على الرديء خوف فساد الشعر ، وإبراز الحسن منه »[٣]

وعندما نحلل قول الدكتورة هند حسين في حديثها عن منهج ابن طباطبا لوجدنا أن ابن طباطبا لم يعتمد في تحليله للشعر وقضاياه على الذوق أو الناحية الجمالية فقط ؛ لأنهما لا يكفيان لمعيار نقدي صحيح للنظر في الشعر وفنونه ، وإن كان الذوق في حد ذاته يُعد من القواعد الأساسية للأحكام النقدية ، إلا أنه لا يستطيع بمفرده أن ينوء بحمل العملية النقدية التي تعتمد على مقاييس ونظريات يحتمها الموقف النقدي ، ولذلك نظر ابن طباطبا إلى الشعر من جميع زواياه وركائزه ، فتحدث عن أكثر القضايا النقدية حديثاً هاماً يستحق البحث والتحليل ، وهذا ما سوف نوضحه بالتفصيل عند الحديث عن القضايا النقدية عند ابن طباطبا في ثنايا هذا البحث .

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر .(ص ٥٠ ـ ٦٧، ٧٦ ، ٨٢ ، ١١٠، ١٢٣ ، ١٣٦ ، ١٤٤ ، ١٤٧ ، ١٦٨).

(٢) المصدر نفسه ، (ص ٢٠٩ ـ ٢١٣ ، ٢١٥ ، ٢١٧) .

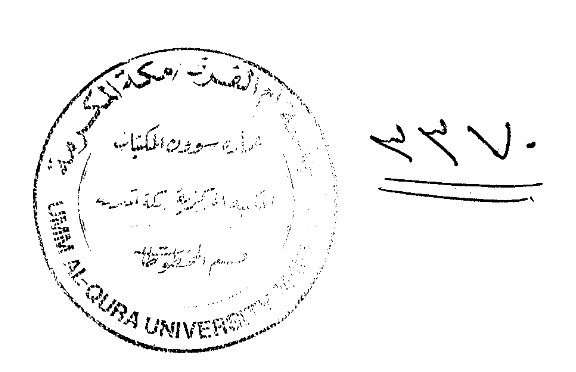
(٣) د/ هند حسين طه : النظرية النقدية عند العرب ، (ص ٤٧) .

الباب الأول

مفهوم الشعر عند ابن طباطبا

الفصل الأول : تعريف الشعر

الفصل الثاني : أدوات الشعر



الفصل الأول

تعريف الشعر

« ماهية الشعر ومفهومه »

لقد أثار تعريف الشعر كثيراً من الإشكالات والاختلافات عند النقاد منذ نشأته ؛ لأن الشعر في حد ذاته نشاط إنساني يترجمه الإنسان من خلال ذاته ومشاعره التي يصعب تحليلها حتى على العلم الحديث . وكان من بين النقاد الذين عرّفوا الشعر ابن طباطبا ، فقد عرّفه بقوله : « الشِّعْرُ - أَسْعَدَكَ اللّهُ - كلامٌ منظومٌ بانَ عن المنثور الذي يسْتعملُهُ النَّاسُ في مخاطباتهم بما خُصَّ به من النَّظم الذي إنْ عُدِلَ به عن جِهَتهِ مجَّتْهُ الأسْمَاعُ ، وفَسَدَ على الذَّوْقِ .

ونَظْمُهُ معلومٌ محدودٌ ، فَمَنْ صَحَّ طَبْعُهُ وذَوْقُهُ لم يَحْتَجْ إلى الاستعانَةِ على نَظْمِ الشِّعر بالعَرُوض التي هي ميزانه ، ومن اضطَرَبَ عليه الذَّوْقُ لم يَسْتَغْنِ عن تَصْحيحِه وتَقْويمِه بمَعْرفةِ العَروضِ والحِذْقِ بها حَتَّى تَصيرَ معرفَتُهُ المُسْتفادةُ كالطَّبعِ الذي لا تَكَلُّفَ معه »[1] .

وحين نتأمل هذا التعريف نجد أن ابن طباطبا قد تأثر بالتعريفات السابقة التي قال بها النقاد من قبله مثل الجاحظ ، وابن قتيبة ، وغيرهما ، الذين بيّنوا أن الشعر : « كلام موزون مقفى » ؛ فقد حاول ابن طباطبا كغيره في هذا التعريف وضع حدود ثابتة للشعر لكي يفهمها كل من أراد أن يتعرف على ماهية الشعر ومفهومه .

ولو اقتصرنا على هذا الجزء من التعريف بالشعر لوجدنا أنه تعريف قاصر وسطحي ؛ لأنه حصر الشعر في شكله الخارجي فربطه بالنظم ، وممكن أن يكون من العلم ما هو منظوم .

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر ، تحقيق : د/ عبد العزيز بن ناصر المانع ، (ص ٥ ، ٦) ، دار العلوم ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥م ، الرياض .

والنظم : « ما هو إلا تعبير خارجي لحالة داخلية »[١] .

لذلك لا يعد الوزن شرطاً وحيداً في مفهوم الشعر ، ولكنه جزء لا يستغنى عنه في البناء الفني للقصيدة ، واستشعار إيقاعاتها ، ولو أننا بالغنا وجعلناه شرطاً وحيداً للشعر لأدخلنا كل المنظومات التعليمية والقصائد المتردية في عالم الشعر ، وهو ما لا يمكن تحقيقه ؛ لأن المتون المنظومة التي ترمي إلى تبسيط العلوم والفنون مثل ألفية ابن مالك في النحو ، وبعض المتون في الفرائض وعلم المواريث ، الغرض منها مجرد إعانة الذاكرة على حفظ مجموعة من الحقائق ، فهي لا تؤدي إلى غاية فنية ، وإنما تؤدي إلى غاية تعليمية ، وبالتالي فمجرد وجود الوزن ، والقافية لا يسمح لنا بالحكم على جمال القصيدة وجودتها .

إذن نستطيع القول بأن تعريف ابن طباطبا السابق في حد ذاته تعريف ناقص إلى حد ما ؛ لأنه حصر الشعر في النظم وهو مصطلح مبهم يحتمل عدداً من التأويلات ، وهذا ينطبق على الشعر والنثر ، فابن طباطبا حصر الشعر في النظم الذي يعتمد على الوزن والقافية فقط ، ولا يدل على حقيقة الشعر وجوهره ولم ينظر إلى القصيدة من حيث مضمونها وعنصر الخيال ، والعاطفة فيها ، التي تعد لب الشعر وجوهره . « فإن كان الوزن والقافية يمثلان الشكل الشعري ، فإن الخيال يمثل لبه »[٢] .

وقد تنبه الدكتور جابر عصفور إلى أن تعريف ابن طباطبا أغفل عنصر الخيال لذا قال : « والتعريف ـ فضلاً على ذلك ـ لا يهتم بالجانب التخيلي من الشعر ، من حيث مصدره أو تأثيره ، وإنما يهتم بالشعر في ذاته باعتباره بنية لغوية منتظمة على أساس من الطبع والذوق »[٣] .

---

(١) موسوعة أحمد أمين الأدبية ، النقد الأدبي ، أحمد أمين ، (ص ٧٥) .

(٢) محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري ، (ص ٤١) .

(٣) د/ جابر عصفور : مفهوم الشعر ، (ص ٣٧) .

ولا شك أن ابن طباطبا قد تأثر بالتعريفات التي سبقته أو عاصرته كما وضحنا سابقاً ، فالشعر عنده عبارة عن كلام منظوم ، وهو قول يتناغم مع الشكل ولكنه لا يعد أساساً للتعريف بماهية الشعر ، فقد « جعلت العرب الشعر موزوناً لمد الصوت فيه ، والدندنة ، ولولا ذلك لكان الشعر المنظوم كالخبر المنثور »(١) . ولكن على الرغم من ذلك فإن ابن طباطبا أغفل عنصر الخيال وهو عنصر مهم في الشعر ، ويعد جوهر الشعر ، فالشاعر يستطيع بخياله أن يبدع في تصوير معاناته عن طريق التصوير الفني والخيال الخصب . فالشعر تصوير لحالة داخلية عند الشاعر يعبر عنها بالبنية اللغوية التي تعتمد على الخيال وإثارة الشعور .

وقد أدرك الشعراء الجاهليون وغيرهم من الشعراء العرب أهمية (الخيال) ولمسوه في شعرهم ، وإن كانوا لم يصرحوا باسمه ظاهراً ولكن نجد أن كثيراً من القصائد الجاهلية والإسلامية تتكئ على الخيال ، فعنترة يصف الذباب وطنينه بالرياض(٢) :

غَرِداً يَحُكُّ ذِراعَهُ بِذراعِهِ   قَدْحَ الُمكِبِّ على الزِّنادِ الأَجْذَمِ(٣)

فالشعر ارتبط بالخيال إلى جانب الوزن والقافية وحين ننظر لتعريف الشعر عند ابن طباطبا نظرة كلية نجده يقول : « فَمَنْ صَحَّ طَبْعُهُ وَذَوْقُهُ »(٤) ، فقد ركز على الذوق والطبع ، وهو قول إيجابي ، فلولا هذه المقولة لأصبح التعريف ناقصاً وفيه مأخذ على ابن طباطبا ، لأن هذه العبارة أخرجت نظم العلوم وجعلت النظم هنا في مجال الشعر العربي ، ويهتم بالشعر ذاته باعتباره بنية لغوية منتظمة على أساس من الطبع والذوق .

---

(١) أبو أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي : العقد الفريد ، (٦/ ٧) ، دار الكتاب العربي . بيروت – لبنان . الطبعة الثالثة ، مطبعة الجنة للتأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٣٨٤هـ – ١٩٦٥م .

(٢) الخطيب التبريزي : شرح ديوان عنترة ، (ص ١٥٩) ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٨م .

(٣) الزناد : وهو العود الأعلى الذي تقدح به النار .

الأجذم : وهو المقطوع اليد .

(٤) ابن طباطبا : عيار الشعر ، (ص ١ / ب) .

فالطبع : استعداد نفسي لقول الشعر كما يعرفه علم النفس : « هو مجموعة الخصال النفسية التي تهيء كل إنسان إلى مزاولة عمل ما في الحياة بإحسان وإتقان »[١] .

والطبع هو تلك القوة أو الموهبة التي تكون للشاعر بالفطرة وتنعكس على إبداعه بصرف النظر عن كونه ملماً بعلم العروض أو جاهلاً به . ويَمْثُل الطبع في « ملكات النفس الأربع التي لا بد من وجودها في البليغ ، ولا حيلة في إيجادها لغير الخالق ، وهي : الذهن الثاقب ، والخيال الخصب ، والعاطفة القوية ، والأذن الموسيقية »[٢] . فمن توافرت له هذه الملكات فهو المطبوع حقاً ، فقد روى عبد القاهر الجرجاني في « أسرار البلاغة » أن عبد الرحمن بن حسان بن ثابت رجع إلى أبيه ، وهو صبي يبكي ويقول : « لسعني طائر » ، فسأله حسان أن يصفه ، فقال عبد الرحمن : « كأنه ملتف في بُردَيْ حِبَرَة » ، وكان لسعه زنبور ، فصاح حسان : « قال ابني الشعر ورب الكعبة » . وقد علق الجرجاني على هذا الموقف بأن التشبيه يدل على مقدار قوة الطبع ويفرق « بين الذهن المستعد للشعر وغير المستعد له »[٣] ، فحسان يلمس ذلك الاستعداد عند ابنه ويدرك أنه من أصحاب الموهبة والطبع ، الذي هو أهم مقومات الشعر .

وأما الذوق فهو : « مزيج من العاطفة والعقل والحس »[٤] ، إلى جانب أنه « موهبة طبيعية ، تولد مع الإنسان وتنمو وتتطور بتطوره »[٥] ، فالطبع والذوق يساعدان على تكوين القدرة أو الملكة الشعرية عند الشاعر مع العلم أن

---

(١) د/ البسيوني أحمد منصور : الخصومة بين القديم والجديد في النقد العربي ، (١٧٣) .

(٢) أحمد حسن الزيات : دفاع عن البلاغة ، (ص ٤٤) ، عالم الكتب ، القاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٦٧م .

(٣) الإمام عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة في علم البيان ، صححه السيد محمد رشيد رضا ، (ص ١٦٧) ، دار المطبوعات العربية .

(٤) فتحي أحمد عامر : من قضايا التراث العربي ، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة (النقد والناقد) ، (ص ٣١٨) .

(٥) د/ هند حسين طه : النظرية النقدية عند العرب ، (ص ٢٢٧) .

الذوق « مقدَّم على العروض ؛ فكل ما صحَّ فيه لم يلتفت إلى العروض في جوازه »[١] .. « ويربط ابن طباطبا الشعر بصحة الطبع والذوق وكأنه يشير إلى أن الشعر لا يمكن تعلمه إذا افتقد المرء مجموعة من الاستعدادات النفسية للنظم »[٢] .

ومن خلال النصوص السابقة يتضح لنا أن القاعدة التي اعتمد عليها ابن طباطبا في نظم الشعر :

أ ـ الطبع .

ب ـ الذوق .

وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال : ما الفرق بين الطبع والذوق ؟ نقول : إن الذوق يميل بالشاعر إلى الطبع وينأى به عن الصنعة المتكلفة ويحبذ الصنعة السمحة السهلة القريبة من القريحة والطبع لبعدها عن مجاهدة النفس ومغالبة القدرة . وأن الشاعر إذا افتقدهما لا يستطيع أن ينظم الشعر أو يقوله ، وبالتالي فهذا يعطينا تأكيداً واضحاً أن التعريف عند ابن طباطبا يخالف مفهومه للعملية الإبداعية التي تتطلب مزيداً من المقومات والمعطيات إلى جانب الوزن والقافية ، ثم أن تعريف ابن طباطبا « لا يشير صراحة إلى القافية ، إلا أنها متضمنة فيه »[٣] .

وهنا نتساءل : هل أهمل ابن طباطبا القافية ؟

ابن طباطبا لم يهمل القافية على الرغم من أنه لم يشر صراحة إلى القافية في تعريفه إلا أنها متضمنة فيه . وإننا نتفق مع الدكتور صابر عبد الدايم فيما ذهب إليه من انتقاد د/ الغذامي في قوله إن ابن طباطبا « لم يلتفت إلى التقفية »[٤] ، حيث يقول الدكتور صابر : « فأما أن ابن طباطبا « لم يلتفت إلى التقفية » كما يقول الغذامي ، فهذا قول غير صحيح ، وتجنٍّ ترفضه الحقيقة العلمية الثابتة ، ففي

---

(١) ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، (ص ٢٧١) .

(٢) د/ جابر عصفور : مفهوم الشعر ، (ص ٣٨) .

(٣) د/ جابر عصفور : مفهوم الشعر ، (ص ٣٧) .

(٤) د/ عبد الله محمد الغذامي : الصوت القديم الجديد ، (ص ١١٨ ـ ١١٩) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧م .

كتاب (عيار الشعر) لابن طباطبا تأتي الخاتمة تحت عنوان (القوافي) ، وكأن ابن طباطبا أراد أن يقول : إن القوافي تختم بها أبيات القصيدة . . . وأنا أختم بها فصول كتابي ، يقول ابن طباطبا في وضوح بعيداً عن الألغاز ، وبمنأى عن شطط التأويل : « وسألْتَ ـ أسْعَدَكَ اللهُ ـ عَنْ حُدودِ القوافِي ، وعلى كَمْ وَجْهٍ تَتَصَرَّفُ قوافي الشِّعرِ » ؟

ثم يجيب ابن طباطبا مؤكداً تواجد القافية وحتمية حضورها في الكيان الشعري حسب مقاييس عصره ، يقول : « قَوافي الشِّعر تَنْقَسِمُ على سَبْعَةِ أَقْسامٍ . . .. » ، وفي نهاية هذا التحليل للقوافي يقول ابن طباطبا مؤكداً حرصه على القافية : « فَهَذِهِ حُدُودُ القَوافي التي لم يَذْكُرها أحَدٌ مِمَّنْ تَقَدَّمَ ، فَأدرِها على جَميعِ الحُروفِ ، واخْتَرْ من بينها أعْذَبَها وأشْكَلَها للمعْنى الذي تَرومُ بناءَ الشِّعْرِ عليه إنْ شاءَ اللّه » ، والشواهد كثيرة في كتاب (عيار الشعر) لابن طباطبا .

فلو واصل الغذامي قراءته في فصل (الشعر وأدواته) لوقع على تصريح ابن طباطبا في الصفحة التالية لحد الشعر عنده ، حيث يكشف عن سمات الشعر الجيد قائلاً : « فَيَلْتَذُّ الفَهْمُ بَحُسْنِ معانيه كالْتذاذِ السَّمْعِ بمونقِ لَفْظِهِ » وتكونُ قوافيه كالقَوالبِ لمعانيه ، وتكونُ ـ أي القوافي ـ قواعِدَ للبِناءِ ، يتركَّبُ عليها ، ويَعْلُو فَوْقَها ، فيكون ما قبلها مَسْبوقاً إليها ، ولا تكون مَسْبوقَةً إليه ، فَتَقْلَق في مَواضِعِها ، ولا تُوافِق ما يَتَّصِلُ بها » ، وفي مبحث (الأشعار المحكمة وأضدادها) يذكر ابن طباطبا كما يقول في مقدمة هذا المبحث أمثلة « للقوافي القلقة في موضاعها ، والقوافي المتمكنة في مواقعها ».

فهل من صائب القول أن نقول : إن ابن طباطبا لم يلتفت إلى التقفية ، إنه التفت إليها وجعل إحكامها من سمات الشعر الصحيح ، « فإذا كان الشعر على هذا المثال سبق السامع إلى قوافية قبل أن ينتهي إليها رواية ، وربما سبق إلى إتمام مصراع منه إصراراً يوجبه تأسيس الشعر ، وكل الدلائل السابقة تؤكد أن ابن طباطبا

لم يهمل التقفية ، بل حث عليها وجعلها من سمات الشاعرية وبناء الشعر »[١] .

فمن خلال هذا النص يتضح لنا أن ابن طباطبا اهتم بالقافية في كتابه (عيار الشعر) ، وأدرك أهميتها في بناء البيت الشعري « فقد تكسبه جمالاً ، وقد تفسده »[٢] .

ومما يلفت النظر أن تعريف ابن طباطبا للشعر يحدده على أساس الانتظام الخارجي للكلمات من حيث الوزن والقافية وكونه البنية اللغوية التي تعتمد على الطبع والذوق . فالشعر ما هو إلا فيض من الشعور الذي يعتمد على الملكة ، والموهبة والقدرة على النظم ، والاستعداد النفسي الذي يطبع العبارة أو الألفاظ بطابع القوة والجمال ، فالذوق يعين الشاعر على تمييز الجيد من الرديء ، تلك الموهبة الإنسانية التي تكوّن حاسة التمييز أو التذوق .

ثم يتطرق ابن طباطبا إلى معرفة علم العروض عندما يقول : « فَمَنْ صَحَّ طَبْعُهُ وذَوْقُهُ ، لم يَحْتَجْ إلى الاستِعانَةِ على نَظْمِ الشِّعر بالعَروض التي هي في ميزانه ، ومَنْ اضْطَرَبَ عليه الذَّوْقُ ولم يَسْتَغْنِ عن تَصْحيحه وتَقْويمِه بمَعْرِفَةِ العَروضِ والحِذْقِ بها حَتَّى تَصيرَ معْرِفَتُهُ المُسْتفادةُ كالطَّبعِ الذي لا تكَلُّفَ مَعَهُ »[٣] .

وتعلم العروض يفتح أمام الشاعر الموهوب أبواباً للتجديد في الأوزان والقوالب العروضية ، وحين يعرف الشاعر البحور كلها ، ويدرس تشكيلاتها العروضية وقوالبها والمجزوءة والمخمسات ، والرباعيات وغيرها يستطيع أن يجدد في شكل

---

(١) د/ صابر عبد الدايم : موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ، (ص ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٠) ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م .

(٢) د/ عبد الحميد القط : في النقد القديم والبلاغة ، (ص ١٩) ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٩٢م .

(٣) ابن طباطبا : عيار الشعر ، (ص ٥ - ٦) .

القصيدة الشعرية ، وفي إيقاعاتها ، ونجد أن المعرفة بعلم العروض فقط لا يمكن أن تخلق شاعراً ، فالإنسان الذي ليس لديه استعداد وموهبة لقول الشعر فإنه لن يستطيع أن ينظم بيتاً واحداً حتى ولو عرف علم العروض وحذق به ، فالشعر ليس معرفة عروض فقط ، بل هو معاناة نفسية تعبر عن خلجات النفس ، واستعداد نفسي وقدرة على التصوير ، وتوضيح الرؤيا الشعرية من خلال النصوص الإبداعية المميزة ، فالشاعر الذي ليس لديه استعداد وموهبة لقول الشعر لا يستطيع أن يكتسب هذه الموهبة من خلال تعلم علم العروض ، فالشعر لا يأتي بهذه الطريقة وإلا أصبح كل من تعلم العروض شاعراً .

ويقول الدكتور جابر عصفور : « ولا يمكن للمعرفة العروضية أن تخلق شاعراً »[١] . ولقد ألزم ابن طباطبا الشاعر الذي اضطرب عليه الذوق بمعرفة علم العروض « وهو ميزان الشعر ، به يعرف مكسوره من موزونه »[٢] ، وهو إلزام لا يؤدي إلى تشكيل الموهبة الشعرية وخلقها عند الشاعر وذلك أن الأذن الموسيقية والحاسة الفنية عند الشاعر الموهوب تعين على استقامة البيت ثم يأتي بعد ذلك علم العروض ، فمعرفة علم العروض فقط دون وجود هذه الحاسة الموسيقية والاستعداد الذاتي لقول الشعر لا يمكن أن توجد إبداعاً حقيقياً ، وإن كنا لا ننكر أن البيئة تلعب دوراً بارزاً في التأثير على الشاعر وعلى شعره ، ولكن لا يمكن أن تخلق موهبة واستعداداً فطرياً عند الشاعر ، وتعلم العروض وحده لا يكفي لنظم الشعر ؛ لذلك فإن كثيراً من الشعراء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام قالوا الشعر الجيد ولم يعرفوا علم العروض .

ويقول الدكتور العبادي بأن « ابن طباطبا يضع أساساً يحافظ فيه على استقامة الشعر وحسنه ،لأن الذي يميل إليه الأسماع هو وزنه وحسنه ، وكأن ابن طباطبا بذلك يستدرك ما آل إليه حال الشعراء في زمانه ، إذ لم تكن البيئة الصافية

---

(١) د/ جابر عصفور : مفهوم الشعر ، (ص ٣٨) .

(٢) د/ هاشم صالح مناع : الشافي في العروض والقوافي ، (ص ١٣) ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ١٩٩٣م .

والحياة العفوية هي طابع عصرهم ، ولذلك فإنه يلزم هؤلاء الشعراء بمعرفة العروض حتى لا يتأثر الشعر بفساد الزمان في الذوق واللغة »[١] .

فالدكتور العبادي قال : إن الشعراء المتأخرين والمعاصرين لابن طباطبا وجب عليهم تعلم العروض ؛ نظراً لضعف ألسنتهم ، ولا شك أن معرفة علم العروض تساعد على التثقيف والتقويم كما ذكر ذلك د / محمد زغلول سلام عندما يقول : « إنما قد يفيد هذا التعلم من ناحية التثقيف والتقويم »[٢] ؛ « لأن الشعر ليس وزناً ، بل إن الوزن أهون عناصره » .[٣]

وأما قول ابن طباطبا : « ومَنْ اضْطَرَبَ عليه الذَّوْقُ لم يَسْتَغْنِ عن تَصْحيحه وتَقْوِيمِه بمَعْرِفَةِ العَروضِ والحِذْقِ بها حَتَّى تَصيرَ معْرِفَتُهُ المُسْتفادةُ كالطَّبعِ الذي لا تكَلُّفَ مَعَهُ »[٤] .

فيجعلنا نؤكد أن ابن طباطبا ما زال يجد في نفسه حرجاً من تعريفه الشكلي السابق لأنه أعطى الطبع جانباً مهماً في قول الشعر ، وهو ما وضحناه سابقاً لنجزم بالقول إن الشعر لا يمكن أن يعرف ويحدد من خلال شكله الخارجي ، فهناك مضامين القصيدة وتراكيبها ، ولغتها التي تعد في غاية الأهمية القصوى ، وبذلك نستطيع القول أن تعريف ابن طباطبا للشعر يركز على الجانب الموسيقي والإيقاعي والذي يمتزج امتزاجاً طبيعياً بالعوامل السابق ذكرها ، والتي تشكل القصيدة الإبداعية الجيدة التي تنبثق من عدة أدوات تعين الشاعر على قول الشعر من حيث الممارسة والدربة والرجوع إلى تجارب السابقين الذين حققوا نجاحاً لافتاً في صنعتهم ، والتي تتحول إلى طبع أو ذوق على حد تعريف ابن طباطبا وغيره من النقاد الذين وقفوا عند هذه القضية وقفة تأمل ودراسة .

---

(١) د/ العبادي : الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا ، (ص ٤٠) .

(٢) محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي ، (ص ١٧٢) .

(٣) نفس المرجع السابق (ص ١٧٢).

(٤) عيار الشعر ، (ص ٦) .

موقف ابن طباطبا بين سابقيه ولاحقيه في تعريف ماهية الشعر

« ليس من السهل وضع تعريف جامع مانع للشعر »[١] ، فقد عرّف الشعر كثير من النقاد أمثال قدامة بن جعفر ، وابن طباطبا والآمدي ، وابن رشيق القيرواني ، وابن سنان الخفاجي وغيرهم ، « ومع ما بين تعاريفهم من تفاوت واختلاف فإنهم يجمعون على أن الوزن ، والقافية عنصر أساسي في الشعر، وركن من أهم أركانه »[٢].

ولكن عند النظر إلى هذه التعريفات نظرة فاحصة نجد أنها تعريفات قاصرة، لأنها ركزت على الشكل الخارجي للشعر فقط ، من حيث الوزن والقافية ، كما وضحت سابقاً ، وقد عابها ابن خلدون عندما عرّف الشعر وجعله مرتبطاً بالوزن، والقافية ، والخيال ، فالخيال روح الشعر ولبه ، وقد تنبه له ابن خلدون وبين أهميته من خلال قوله : « الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف ، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي ، مستقل كل جزء منها في غرضه ، ومقصده عما قبله وما بعده ، والجاري على أساليب العرب المخصوصة به »[٣] .

ثم يستطرد ابن خلدون في شرح تعريفه قائلاً : « فقولنا الكلام البليغ جنس ، وقولنا المبني على الاستعارة والأوصاف فصلٌ له عما يخلو من هذه ، فإنه في الغالب ليس بشعر .

وقولنا المفصّل بأجزاء متفقة في الوزن والروي فصلٌ له عن الكلام المنثور الذي ليس بشعر عند الكل . وقولنا مستقل كل جزء منها في غرضه ، ومقصده عما قبله وما بعده بيان للحقيقة ؛ لأن الشعر لا تكون أبياته إلا كذلك ، ولم يُفصَل به شيء ،

---

(١) د/ عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي ، (ص ١٦٤) ، دار النهضة العربية ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٣٩١هـ - ١٩٧٢م .

(٢) نفس المرجع ، (ص ١٦٤) .

(٣) انظر : مقدمة ابن خلدون ، (ص ٥٧٣) ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الخامسة ١٩٨٤م .

وقولنا الجاري على الأساليب المخصوصة به فصل له عما لم يجر فيه على أساليب الشعر المعروفة ، فإنه حينئذ لا تكون شعراً إنما هو كلام منظوم ؛ لأن الشعر له أساليب تخصه لا تكون للمنثور ، وكذلك أساليب المنثور لا تكون للشعر ، مما كان من الكلام منظوماً وليس له تلك الأساليب فلا يسمى شعراً »(١) .

فقد أنكر ابن خلدون تعريف الشعر على أساس الوزن ، والقافية فقط « إذ أنه لا يمت بصلة لروح الشعر وجوهره ، وحيث يتجه أكثر ما يتجه إلى أمور تتعلق بالشكل »(٢) .

ومن هنا كان تعريف ابن خلدون أقرب ما يكون إلى مفهوم الشعر ؛ لأنه اهتم بالخيال الذي يعد جوهر الشعر ولم يهمل قيمة الوزن ، والقافية في الشعر، إلا أنه يقدم « اعتبار التصوير والتخييل على غيرهما من الاعتبارات الأخرى في الشعر وإن كان لا يهمل ما أشار إليه سابقوه من أمور متصلة بشكله وأوزانه وقوافيه »(٣) .

وعلى الرغم من ذلك نجد أن ابن خلدون « عُني بالشكل فقط من بنائه على الاستعارة والأوصاف ، وكان خيراً منه أن يقول : إنه المبني على الخيال المثير للعاطفة »(٤) ، فقد وضع ابن خلدون حداً فاصلاً بين الشعر ، والنثر وهو اعتماده على الخيال إلى جانب الوزن والقافية ، ويعد تعريفه هذا أكثر التصاقاً بما يتطلبه الشعر في حقيقته إلا أنه أهمل جانباً مهماً وهو إثارة الشعور .

وذلك لأن « للخيال صلة قوية وارتباطاً كبيراً بالعواطف ، ولهذا فكلما كانت العاطفة قوية احتاجت إلى خيال قوي يعين على إظهارها ، وروعتها ويزيد من درجة تأثيرها . . . »(٥) ، فكان ابن خلدون موفقاً ومجدداً في تعريفه ؛ لأنه ركز على

---

(١) انظر : مقدمة ابن خلدون ، (ص ٥٧٣) .

(٢) د/ عبد الله عبد الرحيم عسيلان : بحوث ودراسات في الأدب والنقد ، (ص ٨٤) .

(٣) محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ، (ص ٣٠) .

(٤) أحمد أمين : النقد الأدبي ، (ص ٧٩) .

(٥) عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي ، (ص ١١٨) .

جانب مهم في الشعر وهو الخيال وأثره .

« ومن كل ما سبق نخرج بحقيقة تتمثل في أن الشرطين اللذين يجب توافرهما في الشعر حتى يسمى شعراً هما : الوزن ،والقافية والاتصال الشعوري ، فإذا اجتمعا في الكلام كان شعراً ، أما إذا وجد الوزن ، والقافية فقط فالكلام نظم لا شعر ، وإذا وجد الاتصال الشعوري فقط فالكلام شعر منثور »[١] .

وإذا أردنا أن نستخلص من كل ذلك موقف ابن خلدون ومفهومه للشعر ، وجدنا أن الشعر عنده هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والخيال والمتفق في الوزن ، والقافية والمتضمن أجزاء يستقل كل منها عن الآخر في الغرض ، والمقصد، والجاري على أساليب العرب التقليدية المراعي لعمود الشعر .

ويذكر الدكتور مصطفى الجوزو أن ابن خلدون في تعريفه للشعر متأثر بآراء تقليدية متعددة المصادر « فهو متأثر أولاً بقدامة من حيث تقييده الشعر بالوزن والقافية وإيجابه التجويد البلاغي ، وأخذ ثانياً من الحاتمي وابن رشيق في كلامهما على الاستعارة والأوصاف ، ومقتبس عن الجرجاني والمرزوقي في تناولهما عمود الشعر . . . »[٢] .

وفي نهاية المطاف نقول إنه ليس من السهل وضع تعريف للشعر ومعرفة ماهيته ومفهومه بدقة ، ولكن نقول : إن ابن طباطبا كان له فضل الاجتهاد في أنه يسجل رؤية خاصة بالشعر ، ونقول : إنه تعريف يركز على :

١- الطبع .

٢- الذوق .

٣ - الوزن والقافية .

ومدى أثرها في الشعر ، فقد حدد الشعر على أساس من الانتظام الخارجي

---

(١) عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي ، (ص ١٦٦) .

(٢) د/ مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية) ، (ص٢٠٣ ، ٢٠٤) ، دار الطليعة ، بيروت ، طبعة ٢ـ ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨١م .

للكلمات أو الانتظام اللغوي المتميز للشكل الذي يربطه بصحة الطبع والذوق . ومن كل ذلك نقول : إن ابن طباطبا يلتزم منحى[١] الأصالة في الكشف عن مفهوم الشعر يميزه عن النثر بالنظم والوزن ، إذ الشعر تأليف موزون ، لا يقوى عليه إلا من سلم طبعه ، وصح ذوقه ، وأنه بسلامة الطبع واستقامة الذوق يستغني عن العروض.

وابن طباطبا بهذا التعريف يتوارد مع قدامة في تعريف الشعر ، وهو تعريف يبدو شكلياً قاصراً . ولكن هنا يتبادر إلى أذهاننا سؤال : ماذا يعني ابن طباطبا بالنظم ؟

ما معنى أن يقول : إن الشعر كلام منظوم ، نجد أن كلمة منظوم هي أعم وأشمل من كلمة موزون ، فعندما عّرفه بأنه كلام منظوم ، جعل النظم هو الخصوصية التي تفرقه عن النثر ، « ولكن ينبغي لنا أن نتوقف قليلاً عند مصطلح النظم ، فهذه لا تعني دائماً إقامة الوزن الشعري ، بل كثيراً ما ترد بمعنى حسن التأليف . . .... »[٢] ، فقد قيد ابن طباطبا الشعر بالنظم وأطلق سراح النثر ، وكأنه هنا يشير إلى موسيقى الشعر ، تلك الموسيقى المقيدة بالأوزان والبحور التي تميزه عن النثر .

ثم نتساءل : هل يقصد ابن طباطبا بالنظم حسن ترتيب الكلام ، وتأليفه وتشاكله وتلاؤمه وانتظام أجزائه ووضع كل لفظ من الألفاظ في مكانه المناسب ؟ أم النظم هو حسن التأليف الذي يكتمل بالبلاغة والبيان والنحو حتى يقوم للكلام صورة في النفس ؟ أم أن النظم يشمل الوزن والقافية والمعنى واللفظ ؟

ويمكن القول : ربما يقصد ابن طباطبا بالنظم كل ذلك ، ولكن في رأي : إن مفهوم ابن طباطبا للشعر نبع من تجربته الشعرية الأصيلة التي أفسحت له المجال بوضع حدود بارزة المعالم لقول الشعر ، وللتجربة الإبداعية .

---

(١) مجلة الأزهر : مقالة ابن طباطبا في نقده الإبداعي ، العدد ٦ ، (ص ٩٠٨) ، جماد الآخر ١٤٠٢هـ ، مارس - إبريل ١٩٨٢م ، د. عبد الحميد محمد العبيسي .

(٢) د/ مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب ، (ص ١٩٧) .

الفصل الثاني
أدوات الشعر

تكتسب أدوات الشعر أهمية خاصة لكونها هي التي تساعد على تنمية المواهب والإحساسات ، وتزيد محصول الفكر عند الشاعر من المضامين الجديدة والخيالات المبتكرة ، فالشاعر لا يكتفي في الشعر بالطبع[١] والموهبة ، ولا بمعرفة القوافي والأوزان ، بل لا بد له من مؤهلات ثقافية تجعل له قاعدة قوية يستطيع الانطلاق منها ، وتشمل هذه القاعدة الناحية الثقافية ، واللغوية والنحوية ، والعلمية ، والتاريخية ، والأدبية التي ترتبط ارتباطاً كلياً بالعقل والذوق .

و « لقد نظر العرب إلى الشاعر على أنه إنسان له موهبته الخاصة في الوقت الذي لم يهملوا الاهتمام بثقافته »[٢] ، وهذه الأدوات لا يستغني عنها كل من يتصل بالشعر ؛ لأنها معين ضروري في ميزان التعبير ، وفي إنماء المواهب والإحساسات من الأفكار الجديدة .

ولقد عرّفها نقاد العرب ، ووقفوا طويلاً عندها ، وأوصوا بأن يتمسك بها كل شاعر ؛ لأنه إذا « لم يكن الشاعر أو الأديب أو الفنان ذا ثقافة واسعة أجهد عقله في اكتسابها . . . »[٣] ، وقد أشار ابن سلام الجمحي في كتابه إلى ثقافة الشاعر عندما يقول : « وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم ، كسائر أصناف العلم والصناعات . منها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الأذن ، ومنها ما يثقفه اللسان . . . »[٤] .

---

(١) الطبع : هو القدرة على نظم الشعر في يسر وسهولة دون الإحساس بتعب ذهني كبير .

(٢) د/ عبد المنعم تليمة ، و د/ عبد الحكيم راضي : النقد العربي ، (ص ٢٣٤) ، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية ، طبعة ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م .

(٣) د/ يوسف بكار : بناء القصيدة العربية ، (ص ٦٩) ، دار الإصلاح ، الدمام .

(٤) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، تحقيق : محمود شاكر ، (ص ٥) ، السفر الأول .

ومن هؤلاء النقاد ابن طباطبا الذي ذهب إلى أن « للشِّعرِ أدواتٌ يجبُ إعدادُها قَبْلَ مَرامِه وتَكَلُّفِ نَظْمِه ، فَمَنْ نَقَصَتْ عليه أداةٌ من أدواته لم يَكْمُلْ له ما يَتَكَلَّفُهُ منه ، وبَانَ الخَلَلُ فيما يَنْظِمُهُ ، ولَحِقَتْهُ العُيوبُ مِنْ كُلِّ جِهَةٍ »[1] . فقد أدرك ابن طباطبا بهذه النظرية ما للثقافة من دور بارز في العملية الإبداعية ، وأساس قوي في إنتاج العمل الشعري . وقد جمع ابن طباطبا العدّة الكافية لصقل المواهب ، والملكات سواء من الناحية اللغوية ، أو النحوية ، أو العلمية ، أو التاريخية ، أو الأدبية ، وآمن بأن أي نقص في هذه المؤهلات الثقافية يؤدي إلى تشويه في إبداع الشاعر ونتاجه .

وعند حديثه عن أدوات الشعر قال : « فمنها : التَوسُّعُ في عِلْمِ اللُّغَةِ ، والبراعَةُ في فَهْمِ الإعْرابِ والروايَةُ لفُنونِ الآدابِ ، والمعرفَةُ بأيَّامِ النَّاسِ وأنْسابِهِم ومَنَاقِبِهِم ومَثَالِبِهِمْ ، والوُقوفُ على مَذاهبِ العَرَبِ [في] الشعر ، والتَّصرُّفُ في معانيه ، في كلِّ فَنٍّ قالَتْهُ العَرَبُ فيه ، وسُلوكُ مناهجَها في صِفَاتِهَا ومُخاطَبَاتِهَا وحِكاياتِهَا وأمْثالِها ، والسُّنَنِ المستعملة منها ، وتَعْرِيضِها وتَصْريحِها ، وإطْنابِها وتَقْصيرِهَا وإطالَتِهَا وإيجازِهَا ، ولُطْفِها وخَلابَتِها ، وعُذُوبَةِ أَلْفاظِها ، وجَزالَةِ مَعانيها ، وحُسْنِ مَباديها ، وحَلاوَةِ مَقَاطعِها ، وإيفاءِ كُلِّ مَعْنى حَظَّهُ من العبارَةِ ، وإلْباسِه ما يُشاكِلُهُ من الألْفاظِ حَتَّى يَبْرُزَ في أَحْسَنِ زِيٍّ وأَبْهَى صورة ، واجْتِنابِ ما يَشينُهُ من سَفْسافِ الكلامِ وسَخيفِ اللَّفْظِ ، والمعاني المُسْتَبْرَدَةِ ، والتَشْبيهاتِ الكاذِبَةِ والإشاراتِ المَجْهولَةِ ، والأوْصافِ البَعيدةِ ، والعباراتِ الغَثَّةِ ، حتى لا يكون مُلَفَّقاً مَرْقُوعاً ، بَلْ يكونُ كالسَّبيكَةِ المُفْرَغَةِ ، والوَشْيِ المُنَمْنَمِ ، والعِقْدِ المُنَظَّمِ ، والرِّياضِ الزَّاهِرَةِ ، فتسابِقُ معانيه ألفاظَهُ ، فيَلْتَذُّ الفَهْمُ بِحُسْنِ معانيه كالْتِذاذِ السَّمْعِ بِمونَقِ لَفْظِه ، وتكونُ قَوافيه كالقَوالبِ لِمَعانيه ، وتكونُ قَواعِدَ للبناءِ ، يَتَركَّبُ عليها ، ويَعْلُو فَوْقَها ، ويَكونُ ما قَبْلَها مَسْبُوقاً إليها ولا تكونُ مَسْبُوقَةً إليه فَتَقْلَقَ في مَواضعِها ولا تُوافِقُ ما يَتَّصِلُ بها ، وتَكُونُ الألْفاظُ مُنْقادَةً لما تُرادُ له ، غَيْرَ مُسْتَكْرَهَةٍ ولا مُتْعَبَةٍ ، مُخْتَصرَةَ الطُّرُقِ ، لَطيفَةَ المَوالِجِ ، سَهْلَةَ المَخارِجِ ، وجِماعُ

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر ، (ص ٦) .

هَذه الأدْواتِ كمالُ العَقْلِ الذي به تَتَمَيَّزُ الأضْدادُ ، ولُزومُ العَدْلِ ، وإيثارُ الحَسَنِ ، واجْتِنابُ القَبيحِ ، ووَضْعُ الأشْياءِ مَواضِعَها »[١] .

ففي هذا العرض الفني لأدوات الشعر نجد نظرة شمولية يؤكدها ابن طباطبا تختلف عمن سبقه ، بل إنه أنكر على من لم تتأتَّ له هذه الأدوات أن تتحقق له الموهبة الإبداعية ، ولكن عندما أردتُ أن أعالج هذه القضية (أدوات الشعر) ، لاح لي أن هناك تداخلاً واضحاً بين ثقافة الشاعر وأدواته ؛ لأن كلاً منهما يتصل بالموهبة الإبداعية والتجربة الشعرية التي تواردتها كثير من المقومات والمعطيات .

ومن هنا يتبادر إلى الذهن سؤال " لماذا استخدم ابن طباطبا مصطلح (أدوات) ولم يقل (ثقافة) ؟

وربما يرجع استخدام هذا المصطلح إلى سببين هما :

أ ـ الأداة : هي مكونات الشيء ، وربما تأثر ابن طباطبا في العصر الذي يعيش فيه أو بالبيئة لأنه كثر في عصره استخدام أداة مثل : أدوات الكتابة ، أدوات البناء . . . فإنه لا يمكن أن تكتب دون أن تستخدم أدوات الكتابة ، كما أنه لا يمكن أن تبني دون أن تستخدم أدوات البناء ، وبالتالي فإنه لا يمكن أن تقرض الشعر دون أدوات الشعر . فالموهبة وحدها لا تكفي فلا بد من معرفة أدوات الشعر التي تعين على صقل هذه الموهبة وتنميتها .

ب ـ لقد كان ابن طباطبا دقيقاً في اختيار هذه العبارة ؛ وذلك لأن «الأداة» أشمل من مكونات الثقافة ، فالثقافة تشمل المعرفة النظرية للشعر . أما الأداة فإنها تشمل المعرفة النظرية والعملية للشعر ؛ وذلك لأن لكل علم صناعة ، والصناعة هي التدريب والعمل .

فالأداة هي كل ما يتوصل به إلى شيء سواء كان صناعة أو علماً نظرياً . والعلم النظري يشمل معرفة النحو ، واللغة ، والبلاغة وغيرها . والعلم العملي يشمل : القراءة ، والاطلاع ، ومعرفة الشعر في كل عصر ومميزاته ، ومعرفة الجيد من الرديء وكل هذه تنبع من قاعدة ذوقية متميزة .

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر ، (ص ٦ ـ ٧) .

والفرق بين الثقافة النظرية ، والثقافية العملية قضية سبق إليها ابن سلام في كتابه [١](طبقات فحول الشعراء) ، فضرب أمثلة كثيرة تبين الفرق بينهما وكأن ابن سلام من خلال ضرب هذه الأمثلة يريد أن يصل إلى حقيقة معينة هي : أنه لا بد أن يكون هناك تجربة وخبرة عند الشاعر ، أو الناقد تكشف له حقائق الأشياء ؛ لأن الخبرة بالشيء هي معرفته معرفة دقيقة لا يكتفى فيه بالمعرفة النظرية فقط ، وإنما لابد من معرفة عملية تتمثل في التجربة والخبرة التي تصقل المواهب من خلالها .

لذلك نقول : إن ابن طباطبا كان دقيقاً في اختيار المصطلحات أو المسميات التي تعطي معنى الشمول والإحاطة أكثر من غيره من النقاد لأن الثقافة اقتصرت على المعرفة النظرية فقط ، أما أدوات الشعر فإنها تشمل المعرفة النظرية والتجربة العملية المتمثلة في الخبرة وإتقان الأدوات التي تشارك في تكوين النص الشعري . وهذه الثقافة تندرج في ميدان أدوات الشعر ، ونلاحظ أن هناك تداخلاً بين هذه الأدوات والثقافة ؛ لأن الثقافة والأدوات يشاركان في اكتمال تكوين القصيدة ، ومع ذلك نقول أن مضمون الثقافة يتسع بمرور الوقت ويتطور بتطور العصر .

فالثقافة موجودة منذ وقت مبكر يمتد إلى العصر الجاهلي ، وهي تعني معرفة الشعر ومعرفة الأنساب والأيام ، فقد كان علم قوم ليس لهم علم غيره ، وأما الثقافة في العصر الإسلامي تعني معرفة أمور الدين بالإضافة إلى معرفة الشعر الجاهلي .

أما في العصر العباسي ونتيجة للانفتاح على الثقافات الأخرى ، وتلاقي الحضارات نجد أن مفهوم الثقافة يتسع ويتطور ويشمل كل ما جَدَّ ودخل تحت كلمة ثقافة .

ولكن من الملاحظ أن الأداة وحدها لا تكفي بدون وجود موهبة عند الشاعر ؛ لأن هذه الأدوات لا تستطيع أن تخلق شاعراً أو توجد مبدعاً ، بل لا بد من وجود الموهبة التي هي شرط أساسي في عملية التكوين الإبداعي ، ولكن نجد أن ابن طباطبا لم يتطرق لذكر الموهبة ، وإنما ذكر الأدوات فقط ـ على الرغم من أنه أكد

---

(١) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعر ، الشعر الأول(ص ٥- ٦) .

على الموهبة في أثناء تعريفه للشعر وهي الطبع ، والذوق - هل معنى ذلك أن ابن طباطبا أغفل الموهبة وقيمتها ، مع العلم أنه رجل ناقد وشاعر .

لا أخال أن ابن طباطبا أغفل أهمية الموهبة ، وإنما عد ذلك من المسكوت عنه لأنه طبعي ولا يحتاج إلى تأكيد من جانبة ، فمن المستحيل أن يتحدث عن الأدوات دون أن يأخذ في الاعتبار أنها المرحلة الثانية من مكونات الإبداع ولذلك وجه هذا الكتاب إلى شاعر تحققت فيه الموهبة وهو بحاجة إلى صقلها وتثقيفها ، وهذا ما أكده أكثر النقاد « بضرورة الموهبة والطبع في الشاعر أولاً ، ودعوا إلى دعمها بالثقافة والمراس وما إليهما ثانياً »[١] .

وقد تنبه الدكتور العبادي إلى هذه الملاحظة عندما قال : « إلا أنني أرى أن كلامه هذا ليس موجهاً للعامة ، وإنما هو موجه لشاعر بعينه يدرك ابن طباطبا أن الملكة والقدرة لديه تخولانه أن يفعل ذلك »[٢] .

فما هي الأدوات التي أقرها ابن طباطبا ؟

هي :

١- **التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب** : والتي تعدّ جزءاً من الثقافة النظرية الخاصة فيطلب ابن طباطبا من الشاعر أن يلم بمعرفة اللغة وأصولها وإعرابها ؛ لأن هذه المعرفة تساعد على عصم اللسان من الخطأ ، فالشعر عنده « ينبغي أن يكون صحيح اللغة ، سالماً من اللحن والأخطاء اللغوية ، وقد كثر اللحن والخطأ في شعر المحدثين »[٣] .

ويحاول ابن طباطبا أن يظل الشعر العربي في منأى عن اختلاط الألسنة ؛ لكي يحافظ على جودته وقوته ؛ لذلك وضع هذه القواعد والأسس لكي يتبعها كل من أراد أن يقرض الشعر . « وكأنه يدرك اختلاط الألسنة في عصره وتأثيرها في العربية تأثيراً مباشراً »[٤] .

---

(١) د/ يوسف بكار : بناء القصيدة العربية ، (ص ٦١) .

(٢) د/ عبد الله العبادي : الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا ، (ص ١٢٣) .

(٣) محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي ، (ص ١٧٤) .

(٤) د/ العبادي : الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا ، (ص ١٢٣) .

٢ - الرواية لفنون الآداب :

أدرك ابن طباطبا ما للشعر وفنون القول من أهميـة كبرى في تكوين ملكة الشاعر ، فبين أنها من العناصر الثقافية الضرورية بالنسبة له فقد ألزم ابن طباطبا الشاعر أن يكون لديه ثقافة واسعة في الشعر والنثر ؛ حتى يتسنى له أن يعرف أنماط الفنون الأدبية التي تعينه على اكتمال البناء الفني للقصيدة من خلال مراعاة المقام والمقال ، فالذي يقوله في حضرة الخليفة يختلف عن قوله إذا كان في مجلس علماء ، وفي هذا القول إشارة إلى إحساس ابن طباطبا بأزمة الشعر ، فقد تعقدت الحياة في العصر العباسي ؛ لذلك يجب على الشاعر أن يلم بجميع فنون الآداب حتى يستطيع أن يعرف مقاصد القول ومآخذ الكلام .

فإنه « إذا كان راوية عرف المقاصد ، وسهل عليه مأخذ الكلام ولم يضق به المذهب . . . »[١] .

ولقد قال الأصمعي في أهمية رواية الشعر للشاعر أنه « لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب ، ويسمع الأخبار ، ويعرف المعاني ، وتدور في مسامعه الألفاظ »[٢] .

والرواية تعني الحفظ والوعي ، فالشاعر الذي لديه ملكة الحفظ يصبح لديه قدرة على استيعاب جميع الفنون والآداب ، فقد كان من عادة العرب في رواية الشعر أنهم كانوا إذا نبغ منهم شاعر صحبه رجل يروي له أشعاره .

ويغلب في الراوية أن يكون مهيأً للشاعرية ، فقد عرفت الرواية منذ العصر الجاهلي وأوائل الإسلام ، أي منذ القدم إلا أن معناها تطور ، فبعد أن كان الشاعر يروي الشعر فقط أصبح عند ابن طباطبا يروي الشعر وجميع فنون الآداب ؛ لأن الحياة في عصر ابن طباطبا دخلتها الكثير من المقومات الحضارية ، فقد ازدهرت الناحية الثقافية وشملت جميع الميادين من شعر ، ونثر ، وفلسفة ، ومنطق ، وغير ذلك ، فلا بد للشاعر أن يكون لديه وعي بذلك ،وإدراك له لأن الحياة اتسعت

---

(١) ابن رشيق القيرواني : العمدة ، (١ / ١٩٧) .

(٢) نفس المصدر (١ / ١٩٧) .

مجالاتها . فقد أشار ابن طباطبا إلى رواية فنون الآداب لكي يتسنى للشاعر أن ينمي ملكة الحفظ ويغذيها بهذه الرواية ، فهي تساعده على صقل شعره وإخراج كل نفيس ، وكل معنى بديع ولفظ جميل . ومن الذين أكدوا على أهمية الرواية وعظيم شأنها لمن رزق موهبة الشعر ، رؤبة بن العجاج ، « وقد سئل رؤبة بن العجاج عن الفحل من الشعراء ، فقال : هو الراوية ، يريد أنه إذا رَوَى استفحل »[١] .

فالشعر صناعة ، والصناعة تعني قراءة الشعر ، ودراسته ، ونقده ، وتحليله وممارسته . وقد أكد ابن خلدون على أهمية حفظ الشعر وعده الشرط الأول لصناعته وإتقانه في قوله : « اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطاً أولها الحفظ من جنسه ، أي جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة يُنسج على منوالها »[٢] . ولكن نلاحظ أن الشاعر الذي يريد أن يروي الشعر وفنونه يجب عليه أن يحفظ ثم يتفاعل مع ما حفظ حتى يتمكن من إبداع الشعر الجيد ، وتظهر شخصيته واضحة في شعره ؛ لأن حفظ الشعر الجيد يساعد على إثراء الموهبة ، وارتفاع مستوى الثقافة .

ويضرب ابن طباطبا أمثلة وشواهد تطبيقية يراها أساساً للرواية ، والحفظ والاقتداء بها ، ومن تلك الشواهد « الأشعار المحكمة »، التي يجدر بالشاعر روايتها وحفظها « فَهَذه الأشْعارُ وما شاكَلَها من أشْعارِ القُدماءِ والمُحْدَثينَ ، أصْحابِ البدائعِ والمَعاني اللَّطيفةِ الدَّقيقَةِ ، تَجِبُ روايَتُها والتَكَثُّرُ لِحِفْظِها »[٣] ؛ لأن ذلك يساعد على صقل الموهبة الإبداعية إلى جانب أن إعجاب ابن طباطبا بهذه الأشعار يرجع إلى « الصياغة مع المعنى الأخلاقي ، والحكمة الموجزة التي يمكن أن تساهم في تكوين البناء الأخلاقي للفرد »[٤] .

وسوف نذكر بعضاً منها ، ومن أراد التوسع والاطلاع يعود إلى كتاب[٥]

---

(١) ابن رشيق القيرواني : العمدة ، (١ / ١٩٧) .

(٢) مقدمة ابن خلدون ، (ص ٥٧٤) ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الخامسة ، ١٩٨٤م .

(٣) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١١٠) .

(٤) د/ جابر عصفور : مفهوم الشعر ، (ص ٦٧) .

(٥) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٨٢ ـ ١١٠) .

ابن طباطبا ليجد فيه ضالته من الأبيات المحكمة المتقنة التي يجب روايتها ، وحفظها . ويصف ابن طباطبا هذه الأشعار بأنها « المُحْكَمَةُ المُتْقَنَةُ ، المُسْتَوفاةِ المعاني ، الحَسَنَةُ الوصفِ ، السَّلِسَةُ الألفاظِ ، التي قد خَرَجَتْ خُروجَ النَّثْرِ بِسُهولَةِ وانتظاماً ، فلا اسْتِكْراهَ في قَوافيها ، ولا تَكَلُّفَ في مَعانيها ، ولا عِيٍّ لأصْحابِها فيها »[١] .

كقول زهير :

« ومَنْ لا يُصانِعْ في أُمُورٍ كَثيرَةٍ ... يُضَرَّسْ بأَنْيابٍ ، ويُوطَأْ بِمَنْسِمِ[٢]

وأَعْلَمُ ما في اليَوْمِ والأَمْسِ قَبْلَهُ ... ولكِنَّني عَنْ عِلْمِ ما في غَدٍ عَمي

ومَنْ يَجْعَلِ المَعْروفَ مِنْ دُونِ عِرْضِهِ ... يفرَهُ ، ومَنْ لا يَتَّقِي الشَّتْمَ يشْتَمِ

ومَنْ يَكُ ذا فَضْلٍ فَيَبْخَلْ بِفَضْلِهِ ... عَلَى قَوْمِهِ يُسْتَغْنَ عَنْهُ ويُذْمَمِ»[٣]

وكقوله :

« هُنالِكَ إِنْ يُسْتَخْبَلُوا المالَ يُخْبِلُوا ... وإِنْ يُسْأَلُوا يُعْطُوا ، وإِنْ يَيْسِرُوا يُغْلُوا[٤]

وفيهم مَقاماتٌ حِسانٌ وُجوهُهُمْ ... وأَنْدِيَةٌ يَنْتابُها القَوْلُ والفِعْلُ

عَلَى مُكْثِريهِمْ حَقُّ مَنْ يَعْتَريهِمُ ... وعِنْدَ المُقِلِّينَ السَّماحَةُ والبَذْلُ

وإِنْ جِئْتَهُمْ أَلْفَيْتَ حَوْلَ بُيُوتِهِمْ ... مَجالِسَ قَدْ يُشْفَى بأَحْلامِها الجَهْلُ

وإِنْ قامَ مِنْهُمْ حامِلٌ قالَ قاعِدٌ ... رَشَدْتَ فلا غُرْمٌ عَلَيْكَ ولا خَذْلُ »[٥]

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٨٢) .

(٢) بمنسم : خفُّ البعير .

(٣) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٨٢ ، ٨٣) .

(٤) يستخبلوا : الاستخبال أن يستعير الرجل زمن الشدة إبلاً ، فيشرب ألبانها وينتفع بأوبارها ، وما تلده في عام ، فإذا أيسر ردها .

(٥) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٨٣) .

وكقول الخنساء :

« لو أنَّ للدَّهْرِ مالاً كانَ مُتْـــلِدَهُ ... لكانَ للدَّهْـــرِ صَـخْرٌ مالَ قُنــيانِ[١]

آبِي الهَضيمَةِ ، حَمَّالُ العَظيمَةِ متْـ ... لافُ الكَرِيمَةِ ، لا سَـــقطٌ ولا وَانِ

حامِي الحَقيقَةِ ، نَسَّالُ الوَدِيقَةِ معـ ... تاقُ الوَسِيقَةِ ، جَلْـدٌ غيرُ ثُنْيــانِ[٢]

رَبَّاءُ مَرْقَبَـــةٍ ، مَنَّــاعُ مَغْلَبَـــةٍ ... ورَّادُ مَشْرَبَـــةٍ ، قَطَّـاعُ أَقْـــرانِ

يُعْطِيكَ ما لا تكادُ النَّفْسُ تَبْذُلُهُ ... من التِّلادِ ، وَهُـــوبٌ غَيْرُ مَنَّــانِ[٣]

شَهَّادُ أَنْجِيَةٍ ، حَمَّالُ أَلْوِيَـــةٍ ... هَبَّاطُ أَوْدِيَةٍ سَرْحَـــانُ فتيـــانِ

التَّارِكُ القِرْنَ مَخْضُوباً أنامِلُـــهُ ... كَأَنَّ في رَيْطَتَيْهِ[٤] نَضْـخَ أَرْقَـانِ »[٥]

وكقول الفرزدق :

« ولوْ كانَ البكاءُ يَرُدُّ شَيْئاً ... عَلَى الباكِي بَكَيْتُ على صُقُورِي

بَنِيَّ أصابَهُمْ قَدَرُ المَنايـــا ... وما مِنْهُنَّ مِنْ أَحَـــدٍ مُجيـــرِي

ولوْ كانوا بَنِي جَبَلٍ فماتُـوا ... لأَمْسَى وهو مُخْتَشِعُ الصُّخُـــورِ

إذا حَنَّتْ نَوارُ تهِيجُ مِنِّـــي ... حَراراً مِثْلَ مُلْتَهِبِ السَّـــعِيرِ

---

(١) متلدة : من التليد ، أي المال القديم .

قنيان : أي يتخذه لنفسه .

(٢) نسَّالُ الوديعة : أي ينسلُّ وقت الظهيرة .

معتاق : إذا طرد طريدة سبق بها ، وقيل : سبقت بها وأنجاها .

ثنيان : أي لا يثني عن أمر حتى يدركه .

(٣) التلاد : كل مال قديم .

(٤) ريطتيه : الريطة : كل ثوب لين رقيق .

أرقان : الزعفران والحناء .

(٥) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٨٩ ـ ٩٠) .

حَنِينَ الوالِهينَ إذا ذكَــرْنَا فُؤادَيْنا اللَّذَيْنِ مَعَ القُبُــــورِ

كَأنَّ تَشرُّبَ العَبَراتِ مِنْهــا هَرَاقَةُ شَنَّتَيْنِ عَلَى بَعــــيرِ[1]

كأنَّ اللَّيْلَ يَحْبِسُهُ عَلَيْنــا ضِرارٌ أو يَكُرُّ إلى نُــــذُورِ

كَأنَّ نُجُومَهُ شَوَلٌ[2] تَثَنَّـى لأدْهَمَ في مَبارِكِهِ عَقيـــرِ »[3]

وكقول أبي النَّجْمِ العِجْليّ :

« والخَيْلُ تَسْبَحُ بالْكماةِ كَأنَّــها طَيْرٌ تَمَطَّرُ من ظِلالِ عَمــاءِ

يَخْرُجْنَ من رَهَجٍ دُوَيْنَ ظِـلالِــه مِثْلَ الجَنادِبِ مِنْ حَصَى المَعْزاءِ

يَلْفُظْنَ من وَجَعِ الشَّكِيمِ[4] وَعَجْمِهِ زَبَداً خَلَطْنَ بَياضَهُ بِدِمــاءِ

كَمْ مِنْ كَرِيمَةِ مَعْشَرٍ أيَّمْنَــها[5] وتَركْنَ صَاحِبَها بَدارِ ثَـــواءِ

إنَّ الأعادي لَنْ تنالَ قديمَنــا حَتَّى تنالَ كَواكِبَ الجَــوزاءِ

كَمْ في لُجَيْمٍ مِنْ أغَرَّ كَأنَّـــهُ صُبْحٌ يَشُقُّ طَيالِسَ الظَّلْماءِ »[6]

ويرى ابن طباطبا أن حفظ هذه الأشعار المحكمة تساعد في بناء شخصية الشاعر وصقل موهبته .

٣ ـ المعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم :

وتعد هذه أيضاً من المعرفة النظرية ، وهي معرفة اجتماعية يلزم فيها ابن طباطبا الشاعر بالتقيد بما قالته العرب ، وأن يكون لديه معرفة واسعة بأنساب العرب ، وأيامها ومثالبها ، ومناقبها حتى يتسنى له أن يعرف عيوب القبائل إذا

---

(١) شنّتين : الشنّ : القربة الخلق الصغيرة .

(٢) شول : شالت بذنبها ، أي : رفعته .

(٣) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٩٥ ـ ٩٦) .

(٤) الشكيم : وهي في اللجام الحديدة المعترضة في فم الفرس التي فيها الفأس .

(٥) أيَّمنها : أي جعلوها أيِّماً (أرملة) ، المرأة إذا مات عنها زوجها .

(٦) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٩٩) .

كان يريد الهجاء ، ويعرف محامدها إذا كان يريد المدح . فهي معرفة تساعد على الإلمام بدقائق الأشياء وصغائرها عن أيام العرب التي تمثل تاريخاً عريقاً من حياة العرب لا يمكن أن يتجاهله أي شاعر ؛ لأنها تعينه على أن يتغلغل في أعماق الشعر القديم والتزود بالتراث . وكأني بابن طباطبا وهو شاعر وناقد محافظ يريد أن يحافظ على التراث القديم ، ويريد له الاستمرارية فهي تعين الشاعر على اتباع منهج القدماء الذي يعد أساساً ثقافياً مهماً من موارد بناء الشخصية المبدعة .

٤ - « الوقوفُ على مَذَاهِبِ العَرَبِ في الشعرِ ، والتَّصَرُّفُ في معانيه وفي كُلِّ فَنٍّ قالَتْهُ العَرَبُ فيه ، وسلوكُ مناهجها في صِفاتِها ومُخاطَبَاتِها . . . »[١] :

لقد ألزم ابن طباطبا الشاعر بالوقوف على طريقة العرب في النظم ، وخصائص الأساليب العربية . وكأني به يريد للشاعر أن يلم بعمود الشعر العربي إلى جانب التركيز على الدربة وممارسة آثار القدماء . وقد نادى بذلك كثير من النقاد ، إذ دعوا إلى التمرس بآثار القدماء من أمثال ابن قتيبة ، وابن رشيق القيرواني ، والجرجاني ، وابن سنان ، وابن الأثير ، وابن خلدون وغيرهم ، فكلهم أجمعوا على أهمية التمرس بآثار القدماء حتى يتمكن الشاعر من تنمية ملكة الحفظ إلى جانب المران والدربة .

٥ - « إيفاءُ كلِّ مَعْنَى حَظَّهُ من العبارة ، وإِلْباسُهُ ما يُشاكِلُهُ من الألفاظِ . . . »[٢] :

ثم يتكلم عن الألفاظ والمعاني كلاماً يوضح فيه معالم صياغة القصيدة ، مثل : « طريقة نظم الشعر ودقائق الصنعة في ربط أجزائه بعضها ببعض ، وما ينبغي أن يتوفر للفظه ومعانيه من ملاءمة ، وحلاوة ، ولسبكه من التماسك والتآلف والجمال حتى يشبه السبيكة أو العقد المنظم الخرزات »[٣] ، فقد أراد ابن طباطبا

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٦) .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٦ ، ٧) .

(٣) د. محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي (ص ١٧٤) .

الربط بين معنى القصيدة وألفاظها ، وإيفاء كل معنى حظه من العبارة فتسابق معانيه ألفاظه إلى جانب أن تكون القافية مستقرة ومناسبة للمعنى ، غير قلقلة ، بل يجب أن تكون القافية ثابتة حتى يقوم عليها البناء ، وقد بين ابن طباطبا في نهاية كتابه حدود القوافي وقال عنها : « فهذه حُدُودُ القَوافي التي لمْ يَذْكُرْها أحَدٌ مِمَّنْ تَقَدَّمَ . . . »[1] ، وقد حدد قوافي الشعر بأنها تنقسم إلى سبعة أقسام ، وضرب لكل قسم بأمثلة توضحها للشاعر ، وهي إما أن تكون على « فاعِلٍ ، فَعَّالٍ ، مَفْعَلٍ ، فَعِيلٍ ، فَعَلٍ ، فَعْلٍ ، فُعَيْل » ، وقال : « وهي إما أن تكون على :

فاعِلٍ ، مثل : كَاتِب ، وحَاسِب ، وضَارِب .

أو عَلَى فَعَّالٍ ، مثل : كَتَّاب ، وحَسَّاب ، وجَوَّاب .

أو عَلَى مَفْعَلٍ ، مثل : مَكْتَب ، ومَضْرَب ، ومَركَب .

أو على فَعِيلٍ ، مثل : حَبِيب ، وكَثِيب ، وطَبِيب .

أو على فَعَلٍ ، مثل : ذَهَب ، وحَسَب ، وطَرَب .

أو على فَعْلٍ ، مثل : ضَرْب ، وقَلْب ، وقَطْب .

أو عَلَى فُعَيْل ، مثل : كُلَيْب ، نُصَيْب ، وعُذَيْب .

وعَلى هذا حَتَّى تَأتِي على الحُرُوفِ الثَّمانيَةِ والعِشْرين ، فمنها ما يُطْلَقُ ، ومنها ما يُقَيَّد »[2] .

فنجد أن القافية عند ابن طباطبا نوعان :

أ ـ القافية المطلقة : وهي ما كانت متحركة الروي .

ب ـ القافية المقيدة : وهي ما كانت ساكنة الروي .

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢١٨) .

(٢) المصدر نفسه (ص ٢١٧) .

وقد ضرب ابن طباطبا أمثلة على القوافي الواقعة في مواقعها ، حيث يقول : « ومنَ القَوافي الواقعَة في مَواضِعِها ، المُتَمَكِّنَةِ في مواقعها ، قَولُ امرىء القَيْسِ في قصيدته التي يقولُ فيها :

وَقَدْ اغْتَدَى قَبْلَ العُطاسِ بِهَيْكَلٍ　　　شَديدِ مَشَكِّ الجَنْبِ فَعْمِ المُنْطَقِ[١]

وَقَوْلُهُ :

بَعَثْنا رَبيئاً قَبْلَ ذلكَ مُخْملاً　　　كَذِئبِ الغَضَا يَمْشِي الضَّراءَ[٢] وَيَتَّقِي

فَوَقَعَتْ (يَتَّقِي) مَوْقِعاً حسناً »[٣] .

فقول ابن طباطبا : « فَوَقَعَتْ (يَتَّقِي) مَوُقِعاً حسناً » ، يدل على أنه ربط القافية بتركيب الجملة ، ودلالة الألفاظ وموسيقى الكلمة ، وكأنه يشير من طرف غير مباشر إلى موقع الكلمة من الجملة ، وهو ما ركز عليه عبد القاهر الجرجاني في نظرية (النظم) حينما قال : « فإنا نرى اللفظة تكون في غاية الفصاحة في موضع ، ونراها بعينها فيما لا يحصى من المواضع ، وليس فيها من الفصاحة قليل ولا كثير . . . »[٤] ، ولا شك أن ابن طباطبا كان يدرك تماماً أهمية الألفاظ من حيث مواقعها من الجمل ، ولكنه لم يفهم نظرية النظم كما فهمها عبد القاهر الجرجاني ، وأسس لها منهجاً متكاملاً مبنياً على النحو ، وأثره في المعنى .

ولا شك أن الاهتمام بالقافية كان لافتاً لنظر كثير من النقاد ؛ لأن القافية تحمل جرساً موسيقياً متجانساً ، وهي آخر ما يسمعه المتلقي في البيت ، أو في القصيدة ولذلك شبهها النقاد (بحوافر الفرس) التي تنتظم في حركتها وتتناغم في جرسها .

---

(١) العُطاس : انبلاج الفجر ، فإنه أراد قبل انفجار الصبح .
فَعْمِ المنطَقِ : ممتلىء مكان النطاق .

(٢) يمشي الضراء : يختفي بالشجر .

(٣) انظر : عيار الشعر (ص ١٧٤) .

(٤) الإمام عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز (ص ٣٠٧) ، وقف على تصحيح طبعه السيد محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ـ لبنان .

ثم يستمر ابن طباطبا في ضرب الأمثلة للقوافي الواقعة في مواقعها ، إذ يقول : « وقول زهير :

وأعْلَمُ ما في اليَوْمِ والأمْسِ قَبْلَهُ ولَكِنَّني عَنْ عِلْمِ ما في غَدٍ عَمِي

فقوله : (عَمِي) واقِعَةٌ مَوْقِعاً حَسَناً .

وكقوله :

صَحَا القَلْبُ عَنْ سَلْمَى وقد كانَ لا يَسْلُو

وَأَقْفَرَ مِنْ سَلْمَى التَّعانِيقَ فالثِّقْلُ[١]

وقد كُنْتُ من سَلْمَى سِنِينَ ثَمانياً

على صِيرِ أَمْرٍ ما يَمُرُّ وَمَا يَحْلُو[٢]

فقولُهُ : (يَحْلُو) حَسَنَةُ المَوْقِع .

وكقَوْلِهِ في قَصِيدتهِ التي يَقُولُ فيها :

لِذي الحِلْمِ من ذُبْيانَ مِنِّي مَوَدَّةٌ وحِفْظٌ وَمَنْ يُلْحِمْ إلى الشَّرِّ أَنْسُجِ[٣]

قوله :

مَخُوفٍ ، كَأَنَّ الطَّيْرَ في مَنْزِلاتِهِ عَلَى جِيَفِ الحَسْرَى مَجَالِسُ تَنْتَجِي

فقوله : « تنتجي » حَسَنَةُ المَوْقِعِ جداً »[٤] .

ثم يأتي ابن طباطبا بأمثلة للشعراء المحدثين :

« كقول أبي عُيَيْنَة المُهَلَّبي :

دُنْيا دَعَوْتُكِ مُسْمِعاً فَأَجِيبي وبما اصْطَفَيْتُكِ للهَوَى فأثيبي

دُومي أَدُمْ لَكِ بالوَفاءِ على الصفا إني بِعَهْدِكِ واثِقٌ فَثِقي بي

---

(١) التعانيق فالثقل : موضعان .

(٢) صير أمر : طرف من الأمر ، منتهاه ومصيره وعاقبته .

(٣) أنسج : النسج : ضم الشيء إلى الشيء ، أي : جمعت بعضه إلى بعض .

(٤) انظر : عيار الشعر (ص ١٧٥ ـ ١٧٦) .

فقوله : « فَثِقي بي » لطيفةٌ جداً ، فَيُسْتَدَلُّ بها على حِذْقِ قائلها بنَسْجِ الشِّعْرِ »[١] .

ولقد فصل ابن طباطبا القول في القوافي ، فبين اهتمامه بالقافية وقد عرّف علماء العروض القافية بأنها : « هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة ، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت »[٢] . وقد سميت القافية قافية « لأنها تقفوا إثر كل بيت ، وقال قوم : لأنها تَقْفُو أخواتها »[٣] .

ولقد اهتم ابن طباطبا بالقافية ، وتمركز اهتمامه بها في أنه بين حدود القوافي ، ثم بعد ذلك بدأ في ذكر أمثلة عن القوافي الواقعة موقعها ، والقوافي القلقة في أماكنها . وتحدث عن القوافي القلقة بقوله : « ومنَ الأبْياتِ المُسْتَكْرَهَةِ الألْفاظِ ، القَلقَةِ القَوافِي ، الرَّديئَةِ النَّسْجِ فَلَيْسَتْ تَسْلَمُ من عَيْبٍ يَلْحَقُها في حَشْوِها أو قَوافِيها ، وألْفاظِها أو مَعانيها ، قَوْلُ أبي العِيَال الهُذَليِّ :

ذكَرْتُ أخِي فَعَاوَدني صُدَاعُ الرَّأْسِ والوَصَبُ[٤]

فذكْرُ (الرَّأسِ) مع (الصُّداعِ) فَضْلٌ .

وقول أوْس :

وَهُمْ لمُقِلِّ المالِ أوْلادُ عَلَّةٍ وإنْ كانَ مَحْضاً في العُمومَةِ مُخْوِلاً

فقوله : « المال » مع « مُقل » فَضْلٌ .

وكَقَوْلِ عبد الرحمن بن عبد الله بن كَعْب بن مالكٍ الخَزْرَجيِّ :

قِيدَتْ فَقَدْلانَ هاديها وحَارِكُها والقَلْبُ منها مُطَارُ القَلْبِ مَحْذُورُ

وكَقَوْلِ الآخر :

ألا حَبَّذا هِنْدٌ وأرْضٌ بها هِنْدُ وهِنْدٌ أتَى مِنْ دُونِها النَّأْيُ والبُعْدُ

---

(١) انظر : عيار الشعر (ص ١٨٣) .

(٢) د . عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية (ص ١٣٤) ، دار المعرفة ، ١٩٩٦م .

(٣) ابن رشيق القيرواني : العمدة (١ / ١٥٤) ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد .

(٤) الوصب : الوجع والمرض .

فقوله : « النَّأي » مع ذكر « البُعْد » فَضْلٌ .

وقوله :

اسْتَأْثَرَ اللهُ بالوَفاءِ وبالـ ـعَدْلِ ووَلَّى المَلامَةَ الرَّجُلا

أراد الإنسان .

وقَوْلُ حَسَّان :

وتَكَلُّفي اليَوْمَ الطَّويلَ وقَدْ صرَّتْ جَنادِبُهُ من الظُّهرِ[١]

أراد بالظُّهرِ : حَرَّ الظَّهيرة .

وقَوْلُ المُتَلَمِّس :

إنْ تسْلُكي سُبُلَ المَوْماةِ مُنْجِدَةً ما عاشَ عَمْروٌ ، وما عُمِّرْتَ قَابوسُ[٢]

أراد : ما عَاشَ عَمْروٌ ، وما عُمِّرَ قابوسُ .

وقوله :

منَ القَاصراتِ سُجُوفَ الحجَا لِ لمْ تَرَ شَمْساً ولا زَمْهَريراً[٣]

أراد : لم تَرَ شمساً ولا قَمَراً .

أو : لم يُصِبْها حَرٌّ ولا بَرْد »[٤] .

لقد فصل ابن طباطبا القول في القوافي ويرى أن العيب يكون في الحشو ، أي: أن تكون القافية زائدة لا تضيف جديداً ، أو في لفظة القافية ، حيث يكون مستكرهاً أو قلقاً أو ثقيلاً ، أو في المعنى : حيث يكون رديئاً أو غير ماموافق للسياق أو حروف القافية وخاصة الرويّ وما يتصل بالقافية من عيوب متعددة ، كل هذه الدلائل « تؤكد أن ابن طباطبا لم يهمل التقفية ، بل حث عليها وجعلها من سمات الشاعرية وبناء الشعر »[٥] .

---

(١) صرّت : الصرّ صوت الجندب ، وصَرَّ الباب يَصرُّ صريراً أي : صوت .

(٢) المومآة منجدة : المومآة اسم مكان ، ومنجدة : أي قاصدة نجد في الحجاز .

(٣) سجوف الحجال : أي الفتيات المنعمات القابعات في البيوت .

(٤) انظر : عيار الشعر (ص ١٦٩ ـ ١٧٢ ـ ١٧٣) .

(٥) د. صابر عبد الدايم : موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور (ص ١٦٠) ، الخانجي بالقاهرة ، الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٣م .

ثم يتضح اهتمام ابن طباطبا في القافية في قوله : « فتسابقُ معانيه ألْفاظُهُ فَيَلْتَذُّ الفَهْمُ بِحُسْنِ معانيه كالْتذاذ السَّمْعِ بِمَوْنِقِ لَفْظِه ، وتكونُ قوافيه كالقَوالبِ لمعانيه ، وتكونُ قَواعِدَ للبناء يَتَرَكَّبُ عليها ويَعْلُو فَوْقَها ، ويكونُ ما قبلها مَسْبوقاً إليها ، ولا تكونُ مَسْبوقَةً إليه فَتَقْلَق في مَواضِعها ،ولا تُوافِق ما يَتَّصِلُ بها »[١] .

ثم يؤكد ابن طباطبا حرصه على القافية في قوله : « فهذه حُدودُ القَوافي التي لم يَذْكُرْها أحدٌ مِمَّنْ تَقَدَّمَ ، فَأدِرْها على جَميعِ الحُروف ، واخْتَرْ أعْذَبَها وأحْسَنَها وأشْكَلَها للمَعْنَى الذي تَرومُ بناءَ الشِّعْرِ عليه إنْ شاءَ الله »[٢] . وجعل ابن طباطبا الجامع لهذه الأدوات السابقة والمنظم لها هو العقل . وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال : ماذا يقصد ابن طباطبا بالعقل ؟ هل العقل الذي يعني التفكير العلمي الخالص ؟ أم ماذا يقصد به ؟

هنا نقول أن ابن طباطبا يقصد بـ « العقل الكامل الناصح الذي تتميز به الأضداد ، ويمكنه التعرف إلى الطريق السوي ، طريق العدل ، والحسن ، فلا ينحرف إلى الشاذ القبيح باضطرابه وعدم تبينه ، وضع الأشياء في موضعها »[٣] . وأخال أن ابن طباطبا يريد بالعقل « الذي تَتَمَيَّزُ به الأضدادُ ، ولزومُ العَدْلِ ، وإيثارُ الحَسَنِ، واجْتِنابُ القَبيحِ ، ووَضْع الأشْياءِ مَواضِعَها »[٤] ، الذوق الذي يميز به الجيد من الرديء لأن الحكم في نهاية الأمر إلى الذوق الذي يستطيع من خلاله الشاعر أن يحسن ، ويعرف هل هذه العبارة جيدة ، وفي موضعها ، وهل المعنى جيد أم رديء ؟ وقد بنى كتابه على الإكثار من الأمثلة الجيدة ؛ ليقتدي بها الشاعر الناشىء .

لقد أدرك النقاد ، وألحوا على حتمية التنويع في القراءة ، والثقافة إلى جانب التركيز على عنصر المران أو الدربة ، ونلاحظ أن أدوات الشعر تختلف من عصر إلى آخر ومن ناقد إلى ناقد ، فالشاعر مطالب أن يخبر ثقافة عصره ، فإن كل عصر يعبر عن أوضاعه الثقافية التي تختلف عن العصر السابق لها ، حيث تضيق أو

---

(١) انظر : عيار الشعر (ص ٧) .

(٢) المصدر نفسه (ص ٢١٨) .

(٣) د. محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي (ص ١٧٤) .

(٤) انظر : عيار الشعر (ص ٧) .

تتسع ، أو تضيف وتتجدد ، وعند النظر إلى نص ابن طباطبا السابق نجد ناقداً ينظر إلى هذه الأدوات من خلال عصره ، فهو يتكلم عن العصر الذي هو فيه ، وما يحتاج له الشاعر حتى يكمل ثقافته ، وهي كذلك ضرورية للشاعر في كل عصر ، و « ربما كان ابن طباطبا أول من عرض لذلك في الشعر ، حين طالب الشاعر بمعرفة ثقافة عصره وعلومه »[1] .

وقد تطورت هذه الأدوات من عصر إلى آخر فابن وهب الكاتب لم يزد على أدوات ابن طباطبا سوى العروض ليكون معياراً للشاعر عند قوله ، وميزاناً على نظمه ، وحسب ، لكنه يشارك ابن طباطبا الرأي في ضرورة الرواية للشاعر ؛ «ليعرف مسالك الشعراء ومذاهبهم وتصرفهم ، فيحتذي مناهجهم ويسلك سبيلهم»[2]. وبالتالي نستطيع القول بأن ابن وهب لم يزد على أدوات ابن طباطبا سوى العروض ليكون للشاعر معيار على قوله . بيد أن ابن رشيق القيرواني زاد على ذلك أنه يجب على الشاعر النظر إلى أشعار المولدين بالإضافة إلى الشعر القديم ؛ لأنه تتوفر في أشعارهم أشياء لم تكن للأقدمين . وأضاف ابن سنان الخفاجي إلى الأدوات الأوزان والقوافي ، وأما ابن الأثير فقد زاد حفظ القرآن الكريم والأخبار الواردة عن الرسول ، ومعرفة الأحكام السلطانية في الإمامة والإمارة والقضاء ، وقد زاد ابن الأثير عليها أيضاً ما يعرف بالمأثورات الشعبية .

ثم أخذت تتطور هذه الأدوات ، ويطالب كل ناقد الشاعر بمعرفة ثقافة عصره وما يحتاج له العصر . وهذا يؤكد لنا أن المنظار إلى أدوات الشاعر منظار فيه شيء من المرونة التي تلائم كل عصر وكل زمان .

---

(١) د. يوسف بكار : بناء القصيدة العربية (ص ٧١) .

(٢) نفس المرجع (ص ٧١) .

الباب الثاني

قضايا الشعر عند ابن طباطبا

الفصل الأول : بناء القصيدة

أولاً : قضية الإبداع الفني

ثانياً : قضية وحدة القصيدة

الفصل الثاني : قضية اللفظ والمعنى

أولاً : تحليل مفهوم قضية اللفظ والمعنى

ثانياً : النظرية التطبيقية لذوق بن طباطبا

الفصل الثالث : قضية القديم والمحدث

الفصل الرابع : قضية السرقات الشعرية

الفصل الأول : بناء القصيدة

أولاً - قضية الإبداع الفني :

حينما يتحدث ابن طباطبا عن صناعة الشعر، فإنما يستثني التجارب القلقة أو البدائية التي لا يحكمها فن إبداعي متوازن يشير في حديثه عن النموذج الإبداعي الراقي ، وليس عن النماذج الإبداعية التي ما زالت في طور التجريب والممارسة ولهذا فهو ركز على مصطلح (الصناعة) عند حديثه عن بناء القصيدة ؛ وذلك لأن الصناعة تتعلق بالعقل ، والطبع يتعلق بالعاطفة .

ويقول الدكتور صابر عبد الدايم : « والصناعة في الشعر لا تلغي العاطفة ، وإنما يَدْخل التفكير في تنظيم التجربة وتنقيحها وتهذيبها »[١] . ولذلك اهتم ابن طباطبا بالشعراء الصانعين وهم الذين يصنعون الشعر صناعة تؤدي إلى الاهتمام به وتنقيحه ، ومن المحتمل أن حديثه لا ينطبق على الشعراء المطبوعين ، وإنما على الشعراء الذين يهتمون بتثقيف الشعر ، والتوقف والتأمل ، وتنسيق الأبيات ، ومراعاة حسن تجاورها ، والملاءمة بينها لكي تنتظم لهم معانيها .

وبما إن الصناعة تعتمد على العقل الذي يدخل في تنظيم التجربة الشعرية وتنقيحها وتهذيبها ، لذلك اهتم ابن طباطبا بالجانب العقلي في مراحل كتابة القصيدة ، وأهمل الصور الانطباعية العاطفية ، ولم يعط الخيال نصيباً وافراً من الاهتمام ، وهذا ما يؤيد قول الدكتور إحسان عباس حيث يقول : « والصور الصناعية لا تفارق خيال ابن طباطبا في عمل الشعر ، فالشاعر تارةً كالنساج الحاذق ، وتارة كالنقاش الدقيق الذي « يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه ، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان ، وتارة هو كناظم الجواهر

---

(١) رأي المشرف د. صابر عبد الدايم

يؤلف بين النفـيس الرائق ، ولا يشين عـقـوده برص الجواهر المتـفـاوتة نظـمـاً وتنسيقاً »[١] .

فالصناعة تعتمد على العقل الذي يفضي إلى التأمل الذهني ليصبح الشعر في بعض مكوناته نشاطاً عقليًا يميز بين الصور وبين الجيد والردئ، فحديث ابن طباطبا عن العملية الإبداعية أقرب ما يكون تحليلاً لهذه العملية الشعرية ؛ فقد استطاع أن يصف هذه العملية وصفاً مفصلاً من خلال فهمه لصناعـة الشعر ، وأن « يسـجل تجربـة خاصة للشـاعر الذي عـانى صنعة الشـعر ، فـيقـيد كل ما مر به منذ اللحـظات الأولى في الخاطر ، إلى أن تتم القصـيدة مسـتوية على الورق »[٢] .
يقول ابن طَباطَبا في ذلك : « فإذَا أرادَ الشَّاعرُ بناءَ قَصيدةٍ مخَضَ المَعْنى الذي يُريد بِنَاءَ الشِّعر عليه في فِكرِهِ نَثْراً ، وأعَدَّ له ما يُلْبِسُهُ إيَّاه من الألفاظ التي تُطَابِقُهُ ، والقوافي التي توافِقُهُ ، والوَزْنِ الذي سَلَسَ له القَوْلُ عليه ، فإذا اتَّفَقَ له بيتٌ يُشَاكِلُ المَعْنَى الذي يرومُهُ أثْبَتَهُ وأعْمَلَ فِكْرَهُ في شُغْل القوافي بما تَقْتَضِيه من المعاني على غير تَنْسِيقٍ للشِّعر وتَرتيبٍ لفُنون القَوْل فيه ، بل يُعَلِّقُ كلَّ بيتٍ يَتَّفِقُ له نَظْمُهُ على تَفَاوُتِ ما بَيْنَهُ وبَيْنَ ما قبلَهُ ، فإذا كَمُلَتْ له المَعَاني ، وكَثُرت الأبياتُ ، وَفَّقَ بينها بأبياتٍ تكونُ نظاماً لها ، وسِلْكاً جامعاً لما تَشَتَّتَ منها . ثم يتأمَّلُ ما قد أدَّاه إليه طَبْعُهُ ، ونَتَجَتْهُ فِكْرَتُهُ ، فَيَسْتَقْصِي انتقادَهُ ، ويَرُمُّ ما وَهَى منهُ ، ويُبْدلُ بكُلِّ لَفْظَةٍ مُسْتكرهَةٍ لَفْظةً سَهْلَةً نَقِيَّةً . . . »[٣] .

أولاً : قضية الإبداع الفني عند ابن طباطبا :

إن عـملية الإبداع الفني عند ابن طباطبا صناعيـة ، ولذا فإنه لا يعترف بنظرية الإلهـام الشعـري ، ويريد من ا لشاعـر أن يمخض المعنى في فكره نثراً قبل أن يصاغ

---

(١) د. إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب (ص ١٣٨) .

(٢) د. محمـد زغلـول سـلام : تاريخ النقـد الأدبـي والبلاغـة حتى القـرن الرابـع الهجـري (ص ١٧١) .

(٣) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٧ ، ٨) .

شعراً ، ولكن من الملاحظ أن الشعر إذا نثر لا يكون شعراً ؛ لأنه لا يبقى منه بعد النثر إلا الفكرة ، علماً بأن القيمة للمعنى الشعري لا تكون إلا بالصياغة والوزن ؛ فابن طباطبا هنا يعبر عن رأيه في عملية الإبداع الشعري لأنه شاعر ، ولذلك فلسنا ملزمين بأن نطبق تجربة ابن طباطبا الذاتية على كل خلق إبداعي نظراً لاختلاف التجارب باختلاف وتعدد النفوس الإنسانية في التعبير عن ذواتها .

وابن طباطبا ربما يكون الناقد الوحيد حتى عصره الذي حاول أن يتتبع مراحل عملية الإبداع عند الشاعر . فقداستبطن نفسه ، وحاول أن يفحصها ، وعكس لنا تجربة ذاتية محضة ، لذلك استطاع أن يرصد عملية الإبداع في نفسه وقيمتها ، فكان صادقاً في رصد عملية الإبداع ؛ لأنه يعبر عما في داخله .

ولو أردنا أن نناقش رأي ابن طباطبا في مقولته التي يوضح فيها أن الشاعر « يمخَضَ المَعْنى في فِكْرِه نَثْراً »[١] ، ومن ثم يصوغه شعراً نستطيع القول بأن نشر الفكرة نثراً ليست من طبع الشاعر الحق وصفته ؛ لأن الشعر إذا نثر لا يكون شعراً كما ذكرنا سابقاً ، ولذلك يتساوى فيه الشاعر مع غيره ، ولكن الذي يغفر لابن طباطبا هنا أنه يترجم تجربة ذاتية خاصة فهي لا تمثل قاعدة عامة يجب تطبيقها « والنتيجة الطبيعية لذلك هي الفهم الآلي لعملية الإبداع وتصورها باعتبارها عملية تقوم على مراحل متعاقبة أولها مرحلة التفكير ثم مراحل الصياغة « فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى . . . »[٢] .

ويلح ابن طباطبا على التلازم بين النثر والشعر فيحوّله من تلازم منهجي في أصل معناه وبيان خصائص كل منهما « إلى تلازم تكويني له علاقة بالنشأة والميلاد بجعله النثر مرحلة ضرورية لبناء الشعر ، يولد هذا من ذلك على نحو مخصوص وهيئة معلومة »[٣] ، وكأن ابن طباطبا يريد أن يؤكد على« أن خلق القصيدة إرادي من أوله إلى آخره يحسب فيه الشاعر لكل صغيرة وكبيرة ويرتب كل خطواته عن

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٧) .

(٢) د. جابر عصفور : مفهوم الشعر (ص ٤٣ ، ٤٤) .

(٣) د . حمّادي طُمور : في نظرية الأدب عند العرب ، الطبعة الأولى ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة (٦٤) ، عام ١٤١١ هـ ـ ١٩٩٠ م (ص ٩٠) .

وعي وإدراك كاملين »[١] ، وهذه « النزعة العقلية الصرفة في التعامل مع الشعر تبدو بوضوح أشد عند معالجة ابن طباطبا لما يطلق عليه الناقد المعاصر عملية الخلق الفني »[٢] .

ومجمل القول أن ابن طباطبا قد آمن بمسألة الصناعة في القصيدة إيماناً يؤكد اقتناعه بفكرة المراحل المتعاقبة في اكتمال البناء الفني للقصيدة بشكل واضح جلي يحكي به عن تجربة ذاتية خاصة به في طريقة نظم الشعر ، إلا أنه في نصه السابق ،[٣] لم يصرح بأن هذه الخطوات هي الطريق الوحيد لإبداع الشعر ، لذلك قد لا يمر بها كل شاعر ، ولكنها هي الطريقة المثلى لنظم الشعر في نظر ابن طباطبا .

مراحل الإبداع الفني :

تمهيد :

« إن عملية الإبداع الفني عملية معقدة غير متجانسة . . . »[٤] ، فنجد أن الشاعر لا يبدع في القصيدة إلا إذا مر بمراحل يبذل فيها جهداً ويمر بلحظات ملؤها المقاومة والتنقيب وإن « العملية موجهة من الألف إلى الياء ، توجيهاً مشعوراً به ، يحسب فيه حساب كل صغيرة وكبيرة ويرتب الخطوات التالية القريبة منها والبعيدة . . . »[٥] ، فعملية الإبداع تختلف في صورها من شاعر إلى آخر، ولكن على الرغم من ذلك فإن المراحل التي تتم فيها عملية الإبداع بصورها المختلفة تكاد تكون واحدة ، وقد تناول ابن طباطبا مراحل الإبداع عند الشاعر بصورة مفصلة .

ونلاحظ أن مراحل الإبداع عند ابن طباطبا ثلاث مراحل هي :

١ ـ مرحلة التفكير في معنى القصيدة واختراع المعنى .

---

(١) د. يوسف بكار : بناء القصيدة (ص ١٢٢) .

(٢) د. قاسم مومني : نقد الشعر في القرن الرابع الهجري (ص ١٣٨) .

(٣) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٧) .

(٤) د. مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، منشورات جامعة علم النفس التكاملي ، دار المعارف بمصر (ص ١٨٧) .

(٥) نفس المرجع (ص ١٨٨) .

٢ ـ مرحلة التنسيق ، والترتيب وربط الأبيات بعضها ببعض .

٣ ـ مرحلة التنقيح والتهذيب .

أولاً : مرحلة التفكير ، إنشاء القصيدة واختراع المعنى :

يقول ابن طباطبا : « فإذا أرادَ الشاعرُ بناءَ قَصيدةٍ مَخضَ المعْنَى الذي يُريدُ بناءَ الشِّعْرِ عليه في فِكْرِهِ نَثْراً ، وأعَدَّ لَهُ ما يُلْبِسُهُ إيَّاهُ من الألفاظِ التي تُطابِقُهُ ، والقوافي التي تُوافِقُهُ ، والوزْنِ الذي سَلسَ له القولُ عليه ، فإذا اتَّفَقَ له بيتٌ يُشاكِلُ المَعْنَى الذي يَرومُهُ أثْبَتَهُ وأعْمَلَ فِكْرَهُ في شُغْلِ القوافي بما تَقْتَضيه من المعاني على غيرِ تَنْسيقٍ للشِّعرِ وتَرْتيبٍ لِفُنونِ القَولِ ، بل يُعَلِّقُ كلَّ بيتٍ يَتَّفِقُ له نَظْمُهُ ، على تَفَاوُتِ ما بَيْنَهُ وبَيْنَ ما قبلَهُ »[١] .

ومرحلة التفكير في معاني القصيدة تكون فكرة نثرية ، وتشمل هذه المرحلة التفكير في إخراج شكل القصيدة من الوزن إلى القافية إلى النظر إلى الألفاظ ، ثم إطلاق الأبيات بدون ترتيب حسب المعاني إلى أن تكثر هذه الأبيات .

فالشعر عنده يبنى على أساس المعنى النثري ، واللفظ ، والقافية ، والوزن كلها لباس لهذا المعنى ، بل القافية تعد من أسس بناء القصيدة ، فابن طباطبا تحدث عن القافية وأهميتها كما تحدث عن التشبيه وأدواته وعن أحسن التشبيهات وذلك مخالف للذين يقولون إن ابن طباطبا لا يكترث للصورة أو التشبيه ، فهذا كلام غير صحيح ؛ لأن ابن طباطبا تحدث عن التشبيه [٢] وقسمه إلى عدة أقسام ، وفصل القول في أدواته وأنواعه .

ثم نجد أن ابن طباطبا اهتم بالصورتين : العقلية ، والموسيقية العروضية . يقول الدكتور مصطفى هدارة[٣] عن نص ابن طباطبا : « أي قارىء عادي لهذه العبارات يدرك لأول وهلة أن عملية الخلق الفني هذه التي يتحدث عنها ابن طباطبا إنما هي عملية خلق صناعي . وربما كان لفظ « الخلق » مبالغاً فيه بالنسبة لما تضمنه من تلفيق وترقيع للمعاني والألفاظ والقوافي ، كما أن ابن طباطبا لا يعترف بأي شيء

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٧ ، ٨) .

(٢) المصدر نفسه (ص ٢٥ ـ ٤٣) .

(٣) د . محمد مصطفى هدّارة : مقالات في النقد الأدبي (ص ١٧٤) .

اسمه الإلهام ، فهو يريد من الشاعر أن « يمخض » المعنى في فكره نثراً ، والشاعر الحق لا يفكر نثراً قط . . . . » .

وأرى أن الدكتور مصطفى هدارة قد تحامل على ابن طباطبا في وصف هذه المرحلة بالتلفيق والترقيع للمعاني والألفاظ والقوافي ؛ لأن ابن طباطبا يتحدث عن عملية الإبداع الفني من خلال تجربته الذاتية في نظم الشعر ؛ لأن لكل شاعر طريقته الخاصة به في نظم الشعر ، ولم يلزم المبدعين الآخرين بتطبيق هذه الطريقة . علماً بأن ابن طباطبا نفسه شاعر من الدرجة الثانية ؛ بل إنه لم يصرح في نصه السابق أن هذه هي الطريقة الوحيدة لنظم الشعر ، وهو رد ضمني على مآخذ الدكتور مصطفى هدارة لطريقة ابن طباطبا في نظم الشعر .

المرحلة الثانية : مرحلة الترتيب وربط الأبيات بعضها ببعض .

وهذه المرحلة عند ابن طباطبا هي مرحلة الترتيب ، والتنسيق بين أبيات القصيدة مع مراعاة النظام الرفيع الذي يجمع بينها ، ويربط بعضها ببعض .

« فأنت تراه ـ وهو شاعر ناقد ـ قد يلزم الشاعر أن يربط أجزاء القصيدة بعضها ببعض ، ويصل أبياتها جميعاً بحيث لا يكون بينها ثغرات ولا فجوات »[١] .

يقول ابن طباطبا : « فإذا كَمُلَتْ له المَعَاني ، وكَثُرت الأبياتُ ، وفّقَ بينها بأبياتٍ تكونُ نظاماً لها ، وسِلْكاً جامعاً لما تَشَتَّتَ منها . . . »[٢] .

المرحلة الثالثة : مرحلة التهذيب والتنقيح :

« ثم يتأمَّلُ ما قد أدَّاه إليه طَبْعُهُ ، ونَتَجَتْهُ فكْرَتُه ، فَيَسْتَقْصِي انتقادَهُ ، ويَرُمُّ ما وَهَى منهُ ، ويُبْدِلُ بكُلِّ لَفْظَةٍ مُسْتكرهَةٍ لَفْظَةً سَهْلَةً نَقيَّةً ، وإن اتَّفَقَتْ له قافيةٌ قد شَغَلَهَا في مَعْنًى من المعاني ، واتَّفَقَ له مَعْنًى آخر مُضَادٌّ للمعنى الأوّل وكانَت تلك القَافيةُ أوْقَعَ في المَعْنَى الثاني منها في المَعْنَى الأوَّل نَقَلها إلى المَعْنَى المختار ، الذي هو أَحْسَنُ ، وأَبْطَلَ ذلك البَيْت ، أو نَقَضَ بعضَه وطَلَبَ لمعنَاهُ قافيةً تُشَاكِلُهُ . . . »[٣] .

---

(١) د . أحمد أحمد بدوي : أسس النقد الأدبي عند العرب (ص ٣٢٣) .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٨) .

(٣) المصدر نفسه (ص ٨) .

وتلك هي مرحلة التهذيب ، والتنقيح وإعادة النظر ، والتمحيص بنظرة شمولية إلى القصيدة حتى أنه شبه الشاعر مرة بالنساج ، ومرة بالنقاش ، ومرة بناظم الجواهر، وكأنني بابن طباطبا يرى أن حذق وسائل الصنعة الشعرية وقيودها ضروري للشاعر كضرورة الحذق لقيود سائر الصناعات الأخرى . « هذه التشبيهات التي أضْفاها ابن طباطبا على الشاعر تؤكد اهتمامه ، ودعوته إلى التشبيه والصورة الشعرية بصفة عامة ، فالشاعر مثل النساج يحسن نظم المعاني والأفكار ، مثل النقاش يزين الأفكار بالصور البديعية ، وكناظم الجواهر يجعلها في أبهى زينة ، لفظية وتصويرية وإيقاعية »[١] .

ونلاحظ أن « فكرة الاعتداد بالشكل الذي عند ابن طباطبا ليست في مقدور الشاعر الحق ، فالألفاظ تثرى تلقائياً بعد وضوح الفكرة ونضج التجربة »[٢] . وهنا يضع ابن طباطبا تجربته ، وخبرته باعتباره شاعراً من الدرجة الثانية « بين أيدي الشعراء الناشئين ، وترى في قوله أنه يذهب إلى الفصل بين المعنى ، ولفظه وبين الفكرة أو الموضوع ، والتعبير عنه ، وذلك شأن أصحاب الصنعة من الشعراء والكتاب . . . »[٣] . وفي هذا إشارة إلى إحساس ابن طباطبا بأزمة الشاعر ، وكأنه يريد أن يحل هذه الأزمة ويأخذ بيد المبتدئين من الشعراء ليقدم للشاعر المبتدىء عملاً أدبياً يحظى بالقبول ويساعد على الخروج من محنته .

وقد تعقب الدكتور محمد الربيع في كتابه[٤] هذه المراحل بقوله : « ١ - ليس كل الشعراء يمرون بهذه المراحل ، فالبعض منهم لا يهذب شعره ويثقفه ، بل يرسل الشعر على سجيته ولا يعود إليه .

٢ ـ وفي هذه المراحل تقسيم صناعي للعملية الشعرية وإلا فإن الشاعر الحاذق تتكون في ذهنه القصيدة متكاملة فتأتي ألفاظها ووزنها بشكل طبعي ، لا تصنع فيه . . . » ومع اتفاقي المطلق مع ما قاله د/ الربيع إلا أنني أستطيع القول بأن

---

(١) من رأي المشرف ، الدكتور صابر عبد الدايم .

(٢) د . يوسف بكار : بناء القصيدة (ص ١٨٠) .

(٣) المرجع نفسه (ص ١٧٤) .

(٤) د . محمد الربيع : ابن طباطبا الناقد (ص ٤٠) .

الذي يغفر لابن طباطبا قوله هذا هو أنه يقدم نصيحة للشاعر الذي يريد النظم ، وخاصة إذا كان مبتدئاً أن يتبع هذه الطريقة ولكنه لم يشر إلى أن هذه هي الطريقة ، الوحيدة لإبداع الشعر ، وهذا يتفق تماماً مع طرح فكرة ابن طباطبا في بناء القصيدة.

ويلح ابن طباطبا في فكرته هذه على أصحاب الصنعة في الشعر ، وليس الشعراء المطبوعين الذين لا يسمح لهم الوقت بالتفكير والتأني ، والتفتيش في مناحي القصيدة ، وإنما يتدفق بالإبداع تدفقاً ، وقد لاحظ ذلك الدكتور جابر عصفور في قوله : « وابن طباطبا يفكر في الأمر على نحو مناقض ، يتفق على كل حال مع مفهوم الصنعة ، فيميل إلى التسليم بوجود أشكال متعددة للمعنى ، يرد بعضها نثراً ويرد بعضها الآخر شعراً . . . »[١] ، وهنا يعن لنا سؤال ملح : هل الفرق بين الشعر والنثر هو نظم الفكرة أو المعنى على حد قول ابن طباطبا ؟ أم أن الشعر يحمل عناصر أخرى متعددة تتضافر بعضها مع بعض لاكتمال البناء الفني للقصيدة ؟

لا شك أن هناك عناصر أخرى متعددة تتضافر بعضها مع بعض لاكتمال البناء الفني للقصيدة فالشعر يبنى على أساس من اللفظ ، والمعنى ، أو التعبير ، والشعور وهما وحدة لا انفصال لها في العمل الأدبي إلى جانب الوزن ، والقافية التي تكون لباساً لها إلى جانب وجود عناصر أخرى كصدق الشعور ، والصورة الشعرية ، فالشعر عند ابن طباطبا يبنى على أساس المعنى النثري واللفظ والقافية والوزن ، وكلها لباس لهذا المعنى ؛ فعمل الشاعر عند ابن طباطبا متقطع يمر بمراحل

وأعتقد أن ابن طباطبا ربما يكون من أوائل النقاد في مراعاة الجانب النفسي ، حيث حاول أن يتتبع عملية الإبداع النفسي ، لأنه يسبر أغوار ذاته ويعبر عن دواخله بكل جرأة ووضوح ، ولذا فإنه استطاع أن يرصد لنا عملية الإبداع النفسي التي تظهر قيمة هذه التجربة في صدق التعبير عما في داخله ، فهي تجربة صادقة تعكس لنا خاصية هذه التجربة من خلال هذه المراحل . وقد « رسم الطريق الأمثل للبناء الشعري أمام المبتدئين فلا ضير عليه في بسط فكرته بالأسلوب الذي يرتضيه »[٢] .

---

(١) د . جابر عصفور : مفهوم الشعر (ص ٤٧) .

(٢) د . عبد الحميد محمد العبيسي : مقالة (ابن طباطبا في نقده الإبداعي) ، (ص ٩١٠) ، مجلة الأزهر ، عدد (٦) ، جماد الآخر ١٤٠٢هـ / مارس ـ إبريل ، ١٩٨٢م .

آراء النقاد في عملية الإبداع الفني عند ابن طبا طبا :

لقد اختلف النقاد وتعددت آراؤهم وهم يناقشون تقسيم ابن طباطبا لمراحل الإبداع الفني ، فقد أشار الدكتور الربيع إلى أنها أربع مراحل تتلخص فيما يلي :

١ - الفكرة وخطور المعنى في الذهن نثراً ، وما يتم بعد ذلك من التفكير في الألفاظ المناسبة والوزن ، والقافية .

٢- التعبير عن هذه الفكرة بأبيات متفرقة حسبما يخطر في الذهن من غير تنسيق ولا ترتيب .

٣ - التنسيق والترتيب : يعود الشاعر إلى هذه الأبيات المبعثرة المفرقة فينسق بينها ويسلسلها ، وينظم أبياتاً تكون رابطاً لها ، وسلكاً جامعاً لما تشتت منها .

٤ ـ التثقيف والتهذيب : يعود إلى القصيدة بعد ذلك ، فيهذبها وينقحها ليخرجها في صورتها النهائية كاملة سالمة من الشوائب »[١] .

ونلاحظ من نص د/ الربيع أنه قام بتقسيم المرحلة الأولى عند ابن طباطبا إلى مرحلتين ، وهو تقسيم لا مبرر له ؛ لأن هذه المرحلة تشمل الفكرة والتعبير عنها .

وأيضاً قسم الدكتور محمد زغلول سلام عملية الإبداع عند ابن طباطبا إلى أربع[٢] مراحل هي :

١ - مرحلة الفكرة ومخضها في الذهن ، والانفعال بها ، حتى تتبلور ، وتنضج ويتهيأ لها الذهن تمام التهيؤ .

٢ - مرحلة اختيار أسلوب التعبير ، في صورة شعرية يدخلها اختيار الألفاظ المناسبة ، ونظمها في الوزن الملائم .

٣ - مرحلة الصياغة ، ويراها تتمثل في صياغة المعاني في غير نظام ، في أبيات متفرقة كل بيت مستقل عن صاحبه ، متحد مع بقية الأبيات في الوزن، والقافية ، ثم يجمع ويوفق بينها .

---

(١) د . محمد الربيع : ابن طباطبا الناقد (ص ٤٠) .

(٢) د . محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري (ص ١٧٦).

٤ ـ مرحلة التثقيف ، وهي النظر فيما جمع ونظم من أبيات القصيدة ، والعمل على انتقاده وتهذيبه بالتعديل والحذف ، حتى يتم للقصيدة شكلها الذي يرضاه الشاعر ، وتصبح كالوشي المنمنم ، والعقد المنظم »[١] . ونجد أن الدكتور محمد زغلول قسم المرحلة الثانية إلى مرحلتين .

أما الدكتور عبد الحميد محمد العبيسي ، فقد قسمها إلى خمس مراحل ، وهي :

١ - مرحلة التحضير للقصيدة ، وذلك بتخليص معانيها في فكره ، ثم إحضارها في عقله ، كما تكون ماثلة في ساعة قول الشعر .

٢ - مرحلة اختيار الألفاظ والأساليب المعبرة عن معانيه وأفكاره .

٣ -مرحلة انتقاء الوزن المناسب ، والقافية الملائمة لصوغ عباراته وأساليبه في قالب فني جميل .

٤ - مرحلة البناء الفني للقصيدة ، بأن يصوغ معانيها التي خلصت بعد ترتيبها إلى درجة الإحكام ، بحيث تبدو المعاني متصلة غير مفككة .

٥ - مرحلة التجويد والتنقيح والتهذيب لقصيدته ، بأن يلقي نظرته الفاحصة الناقدة عليها ، فيراجع أبياتها ؛ كي تخلص من القوافي المستدعاة المتكلفة القلقة »[٢] .

ونجد أن تقسيم الدكتور العبيسي تقسيم لا مبرر له ، فقد جعل فيها ما لا يستحق أن يكون مرحلة قائمة بذاتها ، حيث قسمها على أساس المعاني والألفاظ والأوزان ومرحلة بناء ومرحلة التجويد وهو تقسيم لا مبرر له ؛ لأنه قام بتقسيم المرحلة الثانية إلى مرحلتين ، وتقسيم المرحلة الثالثة أيضاً إلى مرحلتين .

أما الدكتور جابر عصفور ، فقد قام بتقسيم مراحل الإبداع الفني عند ابن طباطبا إلى مرحلتين :

---

(١) د . محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري (ص ١٧٦).

(٢) د . عبد الحميد محمد العبيسي : مقالة (ابن طباطبا في نقده الإبداعي) ، (ص ٩١٠) ، مجلة الأزهر .

١ ـ مرحلة التخطيط .

٢ ـ مرحلة التنفيذ .

فيقول : « وبقدر ما يحمل هذا التصور شروط الإبداع عند ابن طباطبا يحمل شروط الصنعة ، فالنص منذ بدايته يتضمن تفرقة بين التخطيط والتنفيذ »[١] . لقد نظر الدكتور جابر عصفور إلى مراحل الإبداع عند ابن طباطبا من منظور النقد الحديث من حيث قضية المضمون الشعري ولغة الشعر ، وابن طباطبا نظر إليها من زاوية ثانية .

أما الدكتور مصطفى الجوزو نظر إلى هذه المراحل من خلال وجهة نظره الحديثة ، حيث قال : « فهذا ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) ، يصف مراحل العمل الشعري هذه ، فالشعر عنده يبنى على أساس المعنى النثري واللفظ ، والقافية والوزن ، وكلها لباس لهذا المعنى ، بل تكاد القافية تكون حلية له لا أكثر ، فعمل الشاعر متقطع يأتي على مرحلتين : الأولى فكرية ، والثانية موسيقية ، والشعر يبدو غلطاً من إلباس المعنى موسيقى ، ونسج الوزن ، والقافية ، واللفظ على قدره »[٢].

لقد لاحظ الدكتور مصطفى الجوزو أن ابن طباطبا اهتم بمرحلتين : المرحلة الفكرية ، والمرحلة الموسيقية العروضية فقط ، ولكن الحقيقة غير ذلك ؛ لأن ابن طباطبا اهتم بعملية الإبداع ومراحلها من خلال مفهومه لصنعة الشعر وتجربته الخاصة لعملية الإبداع .

أما الدكتور قاسم مومني ، فقد كان أقرب ما يكون إلى تقسيم ابن طباطبا ، فقد قسمها إلى ثلاث مراحل ، حيث يقول : « وإذا كانت المرحلة الأولى والثانية من مراحل إبداع القصيدة تتمثلان في مرحلة التصور العام للموضوع وفي مرحلة التعبير عن هذا التصور ، وتظهر أن مدى ما يبذله الشاعر من الجهد العقلي الواعي ، فإن المرحلة الثالثة تتمثل في عملية التثقيف ، والصقل ، والتهذيب في بناء القصيدة ،

---

(١) د . جابر عصفو : مفهوم الشعر (ص ٤٤) .

(٢) د . مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب (ص ١٨ ـ ١٩) .

ويصل فيها الجهد الواعي المبذول إلى مداه »[١] .

لقد قسمها الدكتور مومني إلى ثلاث مراحل ، هي :

١ ـ مرحلة التصور العام للموضوع .

٢ ـ مرحلة التعبير عن هذا التصور .

٣ ـ المرحلة الثالثة تتمثل في عملية التثقيف ، والصقل ، والتهذيب في بناء القصيدة .

وهو تقسيم قريب من تسمية ابن طباطبا ، فقد فهم الدكتور مومني نص ابن طباطبا في تقسيم المراحل فهماً دقيقاً وهو تفسير يميل إلى الصواب ؛ لأنه مناسب لتقسيم ابن طباطبا الذي جعلها ثلاث مراحل .

ولقد أشار بعض الباحثين إلى قضية الإبداع عند ابن طباطبا ، ولكن لم يهتموا بالتقسيم ، بل قاموا بشرح بناء القصيدة دون ذكر كل مرحلة على حدة ، منهم « الدكتور العبادي[٢] ، والدكتور إحسان عباس[٣] » ، وعلى الرغم من اختلاف الآراء في فهم النص فهماً دقيقاً إلا أن نص ابن طباطبا يبين أنها لا تتجاوز ثلاث مراحل في حال من الأحوال . ولكن نجد أن تقسيم د/ الربيع ، ود/ سلام أقرب إلى الواقع العملي لمراحل إبداع القصيدة ، فنجد أن تقسيم د/ الربيع [٤] أكثر دقة :

أ ـ الفكرة « مرحلة التحضير والتفكير . . . ومحاولة اختيار الوزن والأفكار ، وهذه مرحلة قبل المخاض » .

ب ـ نظم الأفكار في أبيات متفرقة مبعثرة .

جـ ـ تنسيق الأبيات وترتيبها .

د ـ مرحلة التثقيف والتجويد وتنقيح الكلمات ، وتهذيب الصورة الشعرية والبلوغ بالعمل الشعري إلى أقصى درجات الجودة في الألفاظ والتراكيب والأساليب والصور والوزن والقافية .

---

(١) د . قاسم مومني : نقد الشعر في القرن الرابع الهجري (ص ١٣٩) .

(٢) د . عبد الله العبادي : الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا (ص ٤٣) .

(٣) د . إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب (ص ١٢٦) .

(٤) د . محمد الربيع : ابن طباطبا الناقد (ص ٤٠) .

ثانياً ـ قضية وحدة القصيدة :

مفهوم الوحدة عند النقاد العرب قبل ابن طباطبا :

من أهم القضايا التي تطرق إليها ابن طباطبا في نقده للشعر قضية وحدة القصيدة ، التي تشعبت حولها الآراء ، وتعددت فيها وجهات النظر في ميدان النقد الأدبي ، مع ملاحظة أن ابن طباطبا لم يكن بمعزل عن هذه الآراء ، والأفكار التي تتصل بهذه القضية ، وقبل أن نتعمق في مناقشة آراء ابن طباطبا لهذه القضية نود أن نلقي نظرة تاريخية موجزة على أفكار النقاد الذين سبقوا ابن طباطبا في هذا المجال ، وطرح بعض أقوالهم لمناقشتها والنظر في مدى قربها ، أو بعدها عن آراء ابن طباطبا ، ومرئياته في هذا الموضوع .

يقول الجاحظ : « أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً ، وسبك سبكاً واحداً وجرى على اللسان كما يجري الدهان . . . »[1] ، وهنا نلمس تأكيد الجاحظ على أن تكون القصيدة متلاحمة الأجزاء ، غير مختلة فنياً ومنطقياً ، وأن تتصل أجزاؤها اتصالاً مباشراً يجعلها بمثابة السبيكة الذهبية التي أصبحت قطعة واحدة مفرغة إفراغاً ، ولكن ما يثير الانتباه هنا أن الجاحظ وغيره من النقاد القدماء يلجأون إلى الكلام النظري العام الذي يؤدي إلى شيء من الغموض والحيرة ، فهنا الجاحظ لم يفصح بطريقة علمية واضحة كيف تكون هذه الوحدة وصلتها بالرؤية الفنية للقصيدة ، وتفاوت الشعراء في تحقيقها ، ولم يطبق مفهوم هذه الوحدة على شاعر ما ، أو قصيدة بعينها مما يجعل المساحة تتسع للاستنتاج والتخمين ، ومن اللافت للنظر أن ابن قتيبة جعل الوحدة سبباً لجودة الشعر ، حينما تحدث عن عمرو بن لجأ ، قائلاً لأحد الشعراء : « أنا أشعر منك ، قال : وبم ؟ قال لأني أقول البيت وأخاه وتقول البيت

---

(١) الجاحظ : البيان والتبيين (١ / ٦٧) .

وابن عمه »[١] . فهنا ابن قتيبة بروايته كلام عمرو بن لجأ ، جعل التحام البيت بما سبقه وبما يليه شرطاً أساسياً لتحقيق جودة الشعر ، وأن تنافر الأبيات يفضي إلى تنافر المعنى فيعيب الشعر ويخل بمكانة الشاعر ، ولكن رغم ما قيل عن نص ابن قتيبة فما زالت وحدة القصيدة في مقياس متذبذب ، ومفهوم متأرجح نظراً لعموم الحديث عنها ، وبالتالي فإننا بحاجة إلى مزيد من النصوص والأقوال التي توضح الرؤية اتجاه هذه القضية . وفي نص ابن قتيبة التالي ما يشير إلى الوحدة النفسية، حيث يقول : « وأن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ؛ ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالها عن ماءٍ إلى ماءٍ ، وانتجاعهم الكلأ وتتبُّعهم مساقط الغيث ، حيث كان ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدَّة الوجد وألَمَ الفراق ، وفرط الصبابة ، والشوق ليُميلَ نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ويستدعيَ به أصغاءَ الأسماع إليه ؛ لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب ، وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له عقَّب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره وشكا النصب، والسهر وسرى الليل ، وحرَّ الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعير ، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأمل ، وقرّر عنده ما ناله من المكاره في المسير ، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة ، وهزه للسماح ، وفضّله على الأشباه وصغَّر في قدره الجزيل ، فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ، ولم يُطِل فيُمِلَّ السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأٌ إلى مزيد . . . »[٢] .

فابن قتيبة هنا أخذ بالوحدة النفسية في القصيدة حرصاً على جذب السامع ، والتأثير في المتلقي ، حيث تظهر قدرة الشاعر على جذب انتباه السامع أولاً ، وذلك

---

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء (ص٤١). وانظر أيضاً الجاحظ «البيان والتبيين» جـ١ (ص٢٠٦).

(٢) المصدر نفسه (ص ٣١ ـ ٣٢) .

ليضعه في جو نفسي قابل لتلقي ما يجيء بعد ذلك ؛ لأن من هذه المقدمات لفت الانتباه واستدعاء الفهم ومحاولة التفاعل بين المبدع والمتلقي ، وهناك ملحوظة أخرى على نص ابن قتيبة وهو ربطه بتقلب العواطف الإنسانية من بكاء وضحك ولهفة وشوق ووجد وحنين وكلها انفجارات تلتئم أجزاؤها في دواخل الإنسان وسلوكه وقد تنبه الدكتور غنيمي هلال إلى ذلك عندما يقول : « وفي الحق كان في دواعي الحياة الجاهلية ما يبرر نفسياً - على سبيل التداعي المحض لا عضوياً - وجود نوع من الصلة بين هذه الأجزاء في بناء القصيدة القديم »[١] كما تنبه إلى هذه الناحية الدكتور إحسان عباس حينما قال : « فابن قتيبة يؤمن أن بناء القصيدة على هذه المقدمات إنما كانت تستدعيه الرغبة في لفت الانتباه وإشراك السامعين في عاطفة الشاعر . . . كما يرى أن مبنى القصيدة لا بد أن يظل متناسب الأجزاء معتدل الأقسام ، فلا يطيل في قسم منها ، فيمل السامعين ولا يقطع وبالنفوس ظمأ إلى مزيد . . . »[٢] . وهذا يدلنا على أن الشاعر كان يتصور عمله وحدة متصلة الأجزاء ؛ لأن ذلك هو الترتيب الطبعي لروح الشعر ، فلم يكن يطمح الشاعر أن تكون قصيدته أخلاطاً متفرقة لا توافق بينها ولا انسجام .

ويتفق ابن طباطبا[٣] في نظرته إلى التحام القصيدة ، والتئام أجزائها مع رأي الجاحظ وابن قتيبة السابق مما لا يدع مجالاً للشك في أن النقاد القدماء كانوا ينظرون إلى وحدة القصيدة نظرة ترتبط بجودة الشعر وتميزه ، يقول ابن قتيبة : « وتتبين التكلف في الشعر أيضاً بأن ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره ، ومضموماً إلى غير لفقه ، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك . قال : وبم ذلك ؟ فقال : لأني أقول البيت وأخاه ، ولأنك تقول البيت وابن عمه . وقال عبد الله بن سالم لرؤبة : مت يا أبا الجحّاف إذا شئت . فقال رؤبة : وكيف ذلك ؟ قال : رأيت اليوم ابنك عقبة ينشد شعراً له أعجبني . قال رؤبة : نعم ، ولكن ليس لشعره قرانٌ ، يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه »[٤] .

---

(١) د . محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث (ص ٢٠٥) .

(٢) د . إحسان عباس : تاريخ النقد العربي (ص ١١٢) .

(٣) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٠٩) .

(٤) ابن قتيبة : الشعر والشعراء (ص ٤١) .

فهنا ابن قتيبة جعل التحام البيت بما سبقه ، وبما يليه شرطاً أساسياً لتحقيق جودة الشعر ويقابله الشعر الرديء الذي لا ترابط بين أبياته وفي ذلك دليل على أن نسق النص ، واكتمال فنيته يُمثله نسق الجملة التي تترابط ألفاظها ويستقيم معناها من خلال هذا الانتظام الدقيق في أجزاء الجمل والألفاظ ، وهنا يتفاوت الشعراء في مقدرتهم الشعرية على حسب تمكنهم من اللغة ، وقدرتهم على نظم القصيدة الملتحمة أجزاؤها ، فإن الترابط بين كل بيت وما يليه يؤدي إلى الوحدة في القصيدة ، فإذا فقد الترابط المعنوي جاء الشعر متكلفاً .

نصل من كل هذا إلى القول بأن قضية وحدة القصيدة تبلورت في أذهان النقاد قبل ابن طباطبا ، كل منهم فهمها حسب نظرته الخاصة ، فعبر عنها بناءً على إدراكه لها ، وبقي أن نرى نظرة ابن طباطبا وفهمه لهذه القضية .

مفهوم الوحدة عند ابن طباطبا :

لقد اعتمد ابن طباطبا لتحقيق الوحدة في القصيدة على مبدأين أساسين هما :

أ ـ مبدأ التناسب : الذي يحقق للقصيدة المستوى المطلوب من الجمال والتناسب ، ويكون بين الكلمة وأختها المجاورة لها ، حيث ينسجم اللفظ مع ما قبله وما بعده انسجاماً يتناغم مع المعنى المطلوب وهذا المبدأ يتعلق بالمفردة التي تتكون منها الجملة ، يقول ابن طباطبا : « فلا يُباعدُ كَلِمَةً عَنْ أُخْتِها ، ولا يَحْجزُ بينها وبين تَمامِها بِحَشْوٍ يَشينُها ، ويَتَفَقَّدُ كُلَّ مِصْراعٍ : هَلْ يُشاكِلُ ما قَبْلَهُ ؟ »[١]

ومن خلال النص السابق يتضح لنا أن ابن طباطبا يولي الوحدة أهمية خاصة تؤثر تأثيراً كبيراً في تماسك بناء القصيدة الذي يختل بكثرة الحشو ، وهو ذكر كلمة لا يحتاجها النص مما يؤدي إلى عدم انتظام القصيدة في وحدة تأليفية منسجمة مع بقية الألفاظ ، وهو عيب واضح في الشعر وبنائه . وبلمحة ذكية جداً يلتفت ابن طباطبا إلى الهيكل العام لبناء القصيدة ، الذي يتشكل من خلال تأليف أجزاء القصيدة ، وهو انسجام الشطر مع أخيه ، والبيت مع بقية القصيدة ، وكما أشار إلى ذلك صراحة ، بأن تكون مرتبة ترتيباً دقيقاً ، حتى لو أراد أحد أن يخالف بين نظام الأبيات بتقديم بيت على الآخر ، أو بحذف شيء من هذه الأبيات ، فسوف يظهر الخلل في كل بناء القصيدة التي تمثل عند ابن طباطبا كياناً مترابط الأجزاء ترابطاً يؤدي إلى تشكيل المعنى الجميل في النص المكتمل بناؤه الفني .

ويكسر ابن طباطبا حاجز الفصل بين الشعر ، والنثر الفني في التقاء كل منهما في لغة للإبداع قائمة على نظام دقيق ينم عن تماسك أجزائها وترابط ألفاظها وجملها ، حتى تخرج كالبناء المشيد تشييداً قوياً وجميلاً ، يقول ابن طباطبا : « وأحْسَنُ الشِّعْرِ ما يَنْتَظِمُ فيه القولُ انْتظاماً يَتَّسِقُ به أوَّلُهُ مع آخِرِه على ما يُنَسِّقُهُ قائِلُهُ ، فإِنْ قُدِّمَ بَيْتٌ على بيْتٍ دَخَلَهُ الخَلَلُ كما يَدخُلُ الرَّسائلَ والخُطَبَ إذا نُقِضَ تأليفُها »[٢] . ويقول أيضاً : « ويَسْلُكُ مِنْهاجَ أَصْحابِ الرَّسائِلِ في بَلاغاتِهِم

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٠٩) .

(٢) المصدر نفسه (ص ٢١٣) .

وتَصَرُّفِهِم في مُكاتَباتِهِمْ ، فإنَّ للشِّعْرِ فُصولاً كفُصولِ الرَّسائِلِ . . . »[١] . فقد شبه القصيدة المتكاملة بالرسالة ، والخطبة في تماسكها وترابط أجزائها .

ب ـ مبدأ التدرج المنطقي :

إن فكرة مبدأ التدرج المنطقي عند ابن طباطبا تخدم تعدد الأغراض في القصيدة ، والذي يمثل تميزاً للشاعر في نهج القصيدة القديمة ، ويبدو أن ابن طباطبا يريد أن يساعد الشاعر في أزمة التخلص من غرض إلى آخر ، وهنا يمكن القول بأن ابن طباطبا اهتم بوحدة البناء وترابط أجزاء القصيدة ، وتسامح في تعدد أغراضها ، وهو ما يناقض الوحدة الموضوعية عند النقاد المحدثين .

فالقصيدة عند ابن طباطبا كيان نثري ينسج شعراً في تدرج صناعي خالص ، كما ينسج الثوب مع الحذق في الربط عند الانتقال في داخل القصيدة من غرض إلى آخر ، أي (حسن التخلص) تستغرق هذه الوحدة من الشاعر جهداً في تأمل الأجزاء ، ونقل بعضها هنا وهناك ، وتغير الألفاظ ، وتنقيح التعبيرات واستبعاد ما لا يلتئم مع هذا السياق ، فعملية الإبداع عند ابن طباطبا عملية صناعية تنظيمية ، وقد تنبه الدكتور إحسان عباس إلى ذلك بقوله : « فالوحدة هنا نتاج عمل ذهني منطقي »[٢] ، فالوحدة هنا وحدة بناء قائمة على تسلسل المعاني والموضوعات ، بحيث تكون « العملية الشعرية عملاً عقلياً واعياً تمام الوعي »[٣] .

فعناصر الوحدة عند ابن طباطبا هي :

١ ـ ارتباط المعاني بعضها ببعض .

٢ ـ امتزاج التراكيب والصيغ التي تؤدي إلى امتزاج المعنى ، ولا يمكن أن يمتزج المعنى إذا لم تمتزج الألفاظ .

يقول ابن طباطبا : « فيحْتاجُ الشّاعِرُ إلى أنْ يَصِلَ كلامَهُ على تَصَرُّفِهِ في فُنونِهِ ـ صِلَةً لَطيفَةً . فيتَخَلَّص من الغَزَلِ إلى المَدِيحِ ، ومن المَديحِ إلى الشَّكْوَى . . .

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٩) .

(٢) د . إحسان عباس : تاريخ النقد العربي (ص ٣٣) .

(٣) د . إحسان عباس : تاريخ النقد العربي (ص ١٤٥) .

إلى أن يقـول : « بألْطَـفِ تَخلُّصٍ وأحْسَنِ حكايَةٍ بلا انْفِصـالٍ للمَعْنَى الثَّاني عَـمَّا قَبْلَهُ ، بل يَكونُ مُتَّصِلاً به ومُمْتَزِجاً معه . . . »[١] .

٣ ـ وحدة البناء القائمة على التدرج وإقامة العلاقات بين الأجزاء إلى جانب حسن التخلص من غرض إلى آخر ، وحبك أبيات القصيدة حتى تتألف ، وتتجانس لفظاً ومعنى . « فيحْتاجُ الشَّاعِرُ إلى أنْ يَصِلَ كلامَهُ . . . فيتَخَلَّص من الغَزَلِ إلى المَديحِ . . . ومنَ الشَّكْوَى إلى الاسْتِماحَةِ ، ومنْ وَصْفِ الدِّيارِ والآثارِ إلى وَصْفِ الفَيافي والنُّوق ، ومنْ وَصْفِ الرُّعودِ والبُروقِ إلى وَصْفِ الرِّياضِ والرُّوَّاد ، ومن وَصْفِ الظُّلُماتِ والأعْيادِ إلى وَصْفِ الخَيْلِ والأسْلحَةِ . . . »[٢] ، فالوحدة عند ابن طباطبا وحدة مرنة موجودة في القصيدة العربية ؛ لأن القصيدة يمكن أن تتناول أكثر من غرض .

ويقول الدكتور الربيع في كتابه (ابن طباطبا الناقد) : « فابن طباطبا يهمه أن تكون القصيدة متناسقة مترابطة الأجزاء ، وأن يجيد الشاعر الانتقال من غرض إلى غرض ، فالقصيدة عنده متعددة الأغراض والربط بين الأجزاء عمل عقلي صناعي يعمد إليه الشاعر كخطوة من خطوات العمل الشعري »[٣] . فالوحدة عند ابن طباطبا وحدة لها جذورها في النقد العربي ؛ لأن فكرة الوحدة موجودة قبل ابن طباطبا ، ولكن ابن طباطبا وضحها أكثر من غيره من النقاد إلى درجة أنه أفرد كتاباً خاصاً بالشعر وطريقة نظمه وأدواته وغير ذلك ، هو كتاب (عيار الشعر) ، ويرى د/ صابر عبد الدايم أن « الوحدة عند ابن طباطبا هي الوحدة الفنية والشعورية القائمة على التوافق اللفظي ، والتناسب في التراكيب والتلاؤم بين عناصر التشبيه وليست هي الوحدة الموضوعية أو الوحدة العضوية »[٤] ، ومن خلال استعراض الآراء السابقة أقول : إن الوحدة عند ابن طباطبا تعتمد على البناء الخارجي الذي يتمثل في رصف الأغراض العديدة في القصيدة ، والقدرة على الملاءمة بينها ، والخروج الحسن من غرض إلى آخر . ونجد أن ابن طباطبا لم ينظر إلى بنية النص الداخلية المتعلقة بروح الشعر وجوهره ، وعلاقة هذه البنية بشكلها الخارجي .

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٩) .

(٢) نفس المصدر (ص ٩) .

(٣) د . محمد الربيع : ابن طباطبا الناقد (ص ٣٤) .

(٤) رأي المشرف الدكتور صابر عبد الدايم .

مناقشة آراء النقاد المحدثين في الوحدة عند ابن طباطبا :

(١) يرى الدكتور الربيع « أن حديث ابن طباطبا عن الوحدة الفنية للقصيدة يعتبر من أهم الآراء النقدية التي جاء بها في كتابه ، حيث كان حديثه هذا سبقاً أدبياً إلى فهم واعٍ دقيق للوحدة الفنية في الشعر قل أن نجد له مثيلاً في كتب النقد العربي السابقة واللاحقة له ، مما جعل كثيراً من النقاد المحدثين يعجبون بكلام ابن طباطبا وفهمه الدقيق »[١] .

وهذا قول يحتاج إلى مراجعة ، وذلك لأن الأدلة لا تثبت أن الفضل يرجع إلى ابن طباطبا في إثارة هذه القضية في النقد العربي ، وإن كان قد فهم الوحدة الفنية فهماً عميقاً ؛ لأنه ربطها باللغة والتراكيب ، وصياغة الألفاظ .

(٢) أما الدكتور محمد غنيمي هلال فيقول : « لعل أروع ما تنعكس فيه نظرية الوحدة العضوية لأرسطو في النقد العربي هو قول ابن طباطبا : وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً . . . »[٢] .

وليس هناك ما يدل على تأثر ابن طباطبا بأرسطو وحده في هذه القضية بقدر ما كان متأثراً بمزيج من الأفكار والثقافات ، سواء كانت عربية أو غير عربية ، ولا سيما أن العصر الذي عاش فيه ابن طباطبا كان مزيجاً من الثقافات ، والحضارات التي انصهرت في الثقافة العربية . وأرسطو عندما نادى بالوحدة إنما قصد بها الوحدة في المسرحية ، وليس في الشعر الغنائي ، فالمسرحية تعتمد على توالي الأحداث ، فإذا حدث أي تغيير أو تقديم وتأخير فيها ، فإن العمل الفني ينهارمن أساسه إلى جانب أنها تتناول غرضاً واحداً .أما الشعر الغنائي فإنه من الصعب تطبيق الوحدة عليه ؛ لأنه متعدد الأغراض إلى جانب تداعي المشاعر والخواطر فيه .

وربما اطلع ابن طباطبا على كتاب أرسطو ، ولكن لم يتأثر به في قضية الوحدة ، والدليل على ذلك عدة أمور :

---

(١) د . محمد الربيع : ابن طباطبا الناقد (ص ٢٩) .

(٢١) د . محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث (ص ٢٠٢) .

١ ـ ليس هناك ما يدل على هذا التأثر وإلا لوجدنا ذلك في تضاعيف أقوال ابن طباطبا من خلال كتابه (عيار الشعر) .

٢ ـ أن الوحدة عند ابن طباطبا جاءت من قياس الشعر على النثر ، وذلك عن طريق موازنتها بالخطب والرسائل ؛ فقد شبه ابن طباطبا القصيدة بالخطب والرسائل ، وذلك لتماسكها ، بأن يكون لها مقدمة ، وموضوع ، وخاتمة ، وفي ترابط بعضها ببعض ، وبذلك نقول : إن ما ذكره الدكتور محمد غنيمي هلال ليس له سند قوي ؛ لأن الذي نجده عند ابن طباطبا أمر فرضه عليه منهجه العام في التأليف .

ويرى سعادة الدكتور المشرف أن « كلام د/ غنيمي هلال لا يقر بتأثر ابن طباطبا بأرسطو ، وإنما يحاول المقارنة وإيجاد نظير لكلام أرسطو في النقد العربي تجاه الوحدة العضوية وهو كلام من باب الافتراض »[١] . ونؤيد ما قاله الدكتور يوسف بكار عندما قال : « ليس في أقوال ابن طباطبا ما يشجع على القول بتأثره بأرسطو لأن ما نجده عند ابن طباطبا ـ فيما أرى ـ أمر فرضه عليه منهجه العام في تأليف القصيدة وصناعتها »[٢] ، فمن الصعب وضع مقارنة بين ابن طباطبا وأرسطو في هذا الموضوع ؛ لأن الوحدة عند ابن طباطبا وحدة في النسج والتأليف ، موجودة في القصيدة العربية ؛ لأن القصيدة يمكن أن تتناول أكثر من غرض . إلى جانب أنها جاءت من قياس الشعر على النثر ، فأصبحت تحكي الرسائل في تسلسل معانيها وترابطها ، فالوحدة عند ابن طباطبا تقوم على الربط بين الأجزاء والملاءمة بينها والاهتمام بالصياغة ، ونسج القصيدة إلى جانب تعدد الأغراض ، وحسن التخلص من غرض إلى آخر .

أما الدكتور إحسان عباس فيرى أن القصيدة عند ابن طباطبا « وحدة مبنى قائم على تسلسل المعاني والموضوعات ، بحيث تكون العملية الشعرية عملاً عقلياً واعياً تمام الوعي »[٣] .

---

(١) رأي سعادة الدكتور صابر عبد الدايم .

(٢) د . يوسف بكار : بناء القصيدة (ص ٣٩٢) .

(٣) د . إحسان عباس : تاريخ النقد العربي (ص ١٤٥) .

وهذا كلام صحيح ؛ لأن عملية الإبداع عند ابن طباطبا عملية عقلية ، وهذا خطأ ابن طباطبا فقد جعلها عملية صناعية بحتة وأغفل بذلك دور العاطفة ، فالشعر ما هو إلا عمل ينبع من الشعور والإحساس العميق الذي يعتمد على الخيال .

(٣) ويقول الدكتور إحسان عباس في كتابه : « ومن ثم يضع ابن طباطبا معياراً للشعر المحكم المتقن وذلك أنه إذا انقض بناؤه وجعل نثراً لم يبطل فيه جودة المعنى ، ولم تفقد جزالة اللفظ »[١] . وهذا التصور يحتاج إلى مناقشة لأن القصيدة إذا كانت تنثر فتحفظ بما فيها فهي نثر ، والفرق بين الشعر والنثر ليس الوزن والقافية فقط لأن الشعر له طبيعة التصوير ، والتخييل وعندما تنثر القصيدة لايبقى فيها إلا المعنى العقلي ، أما الجوهر فيذهب ، ثم إن اقتران هذه المعاني الشعرية بالوزن والقافية وبقية خصائص القصيدة يرفع من قيمتها ويجعلها تختلف اختلافا تاماً عن شكلها المنثور ، فالشكل المنثور للقصيدة ليس هو القصيدة ، وهذا يدل على أن ابن طباطبا لا يفرق هنا بين الشعر والنثر ؛ لأن الشعر إذا نثر انتفت عنه خاصية الشعر ، فالشعر لا يعطي معلومات ، وإنما هو للتأثير فإذا نثر جاء عديم الفائدة لا قيمة له .

« ويمكن توجيه رأي د/ إحسان عباس حيث تظل الأفكار سامقة حينما نقوم بشرح القصيدة ، ونثر أبياتها وكأننا أعدناها إلى نشأتها الأولى ، وفي منهج ابن طباطبا ، فهو يرى أن المرحلة الأولى من مراحل الإبداع تكون نثرية ، أي تجميع أفكار النص في صورة كلية ، ثم القيام بتحويل هذه الأفكار النثرية إلى أبيات شعرية . . . ومعنى ذلك أننا لو قمنا بتفكيك النص مرة أخرى لما فقدت الأفكار قيمتها ، ولكنها بالطبع تفقد خصائص الشعر »[٢] . فمن خلال ذلك كله استطاع ابن طباطبا أن يفسر لنا مفهوم الوحدة ، والأفكار التي تتصل بها .

---

(١) د . إحسان عباس : تاريخ النقد العربي (ص ١٤٥) .

(٢) رأي سعادة الدكتور صابر عبد الدايم .

الفصل الثاني

قضية اللفظ والمعنى

أولاً : تحليل مفهوم قضية اللفظ والمعنى :

من القضايا التي كانت مسرحاً للتفاعل بين النقاد ومحوراً لجهود نقدية متباينة ، قضية (اللفظ والمعنى) ، فمنهم من انحاز إلى جانب اللفظ، ومنهم من انحاز إلى جانب المعنى ، ومنهم من رأى بينهما صلة لا يمكن فصمها .

وموضوع اللفظ ، والمعنى قديم ، نلمح بذوره في النقد الجاهلي عند النابغة الذبياني عندما نقد حسان بن ثابت ، ثم تطور البحث فيه ، وقد أشار إلى ذلك بشر بن المعتمر في صحيفته عندما قال : « ومن أراغ معنى كريماً فيلتمس له لفظاً كريماً ، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ،ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنها »[١]. وقوله :« والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة ، وإنما مدار الشرف على الصواب ، وإحراز المنفعة مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من مقال . . . »[٢] .

ويعد الجاحظ من أوائل من عنوا بهذه القضية ، حيث يقول : « المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي [والمدني] ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، [وكثرة الماء] ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج ، وجنس من التصوير »[٣] .

---

(١) الجاحظ : البيان والتبيين (١ / ١٣٦) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ـ لبنان ، دار الفكر للطباعة .

(٢) الجاحظ : البيان والتبيين (١ / ١٣٦) .

(٣) الجاحظ : الحيوان (٣/١٣١ ، ١٣٢) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، دار الفكر ، ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م .

ويفهم منه أنه أولى الألفاظ اهتماماً على حساب المعاني ، فكثرت الأقوال وتشابكت وجهات النظر مما أدى إلى اتساعها وتشعب الأقوال حولها . وعلى الرغم من ذلك نلاحظ أن الجاحظ لم يستهن بقيمة المعنى ، ولكنه يقصد أن المعاني قبل صياغتها صياغة فنية من السهل معرفتها مثل كلمة (شجرة مورقة ـ الطائر يغرد) ، فالمعاني العقلية هي التي يدركها كل الناس ، وتكون مطروحة في الطريق ، أما المعاني الشعرية التي هي روح الشعر وجماله فليست متداولة بين الناس ، فعندما يقول عدي بن الرقاع :

« تُزْجِي أغَنَّ كَأَنَّ إِبْرَةَ رَوْقِهِ قَلَمٌ أصابَ مِنَ الدَّواةِ مِدادَها »(١)

فقد شبه قرن الغزال الصغير الأبيض وفي طرفه سواد بالقلم ، وهذا المعنى الشعري لا يدركه جميع الناس ، وكذلك عندما يقول عنترة :

« غَرِداً يَحُكُّ ذِراعَهُ بِذِراعِهِ قَدْحَ الْمُكِبِّ على الزِّنادِ الأَجْذَمِ »(٢)

فقد شبه حركة احتكاك ذراعي الذباب أحدهما بالآخر بقدح الزناد ، فهذه الصورة أو المعنى الشعري لا يمكن أن يدركه كل الناس ، فهي تعد روح الشعر .

فالجاحظ عندما يقول : « المعاني مطروحة في الطريق » كان يقصد المعاني العقلية التي يعرفها عامة الناس . ولكن عند النظر في عبارة الجاحظ السابقة نلاحظ أنه لم يغفل أهمية المعاني ؛ لأن التصوير لا يعني اللفظ وحده ، وإنما يتضمن اللفظ ، والمعنى في الصورة الفنية ، حيث يقول : « فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير »(٣) . وهناك بعض النصوص تدل على حرص الجاحظ

---

(١) انظر : ابن قتيبة : الشعر والشعراء (ص ٤١٥) .

وانظر : أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين (ص ٢٤٦) .

(٢) أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين (ص ٢٤٨) .

انظر : شرح ديوان عنترة للخطيب التبريزي (ص ١٥٩) ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طراد ، رواية البيت في ديوانه :

غرداً يسن ذراعه بذراعه فعل المكب على الزناد الأجذم .

(٣) الجاحظ : الحيوان (٣ / ١٣٢) .

على ثنائية بين اللفظ ، والمعنى عندما يقول : « وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيرة ، ومعناه في ظاهر لفظه . . . . فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً ، وكان صحيح الطبع بعيداً من الاستكراه ، ومنزّهاً عن الاختلال مصوناً عن التكلف ، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة »[١] .

وأما الذين يقولون بأن الجاحظ فصل بين اللفظ والمعنى ، فهناك أقوال للجاحظ تصرح بأهمية المعاني وعلو شأنها ، حيث يقول : « وقال بعضهم ـ وهو أحسن ما اجتبيناه ودوّناه ـ لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ، ولفظه معناه ، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك »[٢] .

لقد نص الجاحظ صراحة على اهتمامه بالمعنى أيضاً ، فقال : « ثم اعلم ـ حفظك الله ـ أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ ؛ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية ، وممتدة إلى غير نهاية ، وأسماء المعاني « أي الألفاظ الدالة عليها » مقصورة معدودة ، ومحصلة محدودة »[٣] . فالجاحظ يرى أن المطلوب صياغة المعنى صياغة جيدة ، حيث تقدّم للناس في ثوب جميل ، فاللفظ والمعنى في رأي الجاحظ لا يقوم أحدهما بدون الآخر .

وأما ابن قتيبة فمن النقاد الذين يقدرون قيمة كل من اللفظ والمعنى في جمال النص الأدبي ؛ فقد جعل بينهما علاقة وثيقة ، وارتباطاً قوياً « ويبدو أنه كان يهدف إلى التأكيد على ناحية فنية في الشعر ، « وهي أن جودته الفنية لا تتحقق باللفظ وحده ، ولا بالمعنى وحده ، وإنما بائتلاف هذا بذاك ، أي اللفظ والمعنى »[٤].

---

(١) الجاحظ : البيان والتبيين (١ / ٨٣) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، دار الفكر للطباعة .

(٢) الجاحظ : البيان والتبيين (١ / ١١٥) .

(٣) المصدر نفسه (١ / ٧٦) .

(٤) د . عثمان موافي : الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم ، تاريخها وقضاياها (ص ٤٥) .

وقد قسم ابن قتيبة الشعر حسب لفظه ومعناه أربعة أضرب :[١]

١ ـ ضرب حسن لفظه وجاد معناه .

٢ ـ وضرب حسن لفظه وقصر معناه .

٣ ـ وضرب جاد معناه وقصر لفظه .

٤ ـ وضرب قصر معناه وقصر لفظه .

واستشهد لكل ضرب بأبيات من الشعر .

ثم اختلفت الآراء بعد ابن قتيبة بين مؤيد للفظ ، ومؤيد للمعنى ، وبين مؤيد لهما معاً ، وامتدت هذه القضية إلى أن وصلت إلى ابن طباطبا الذي تناول قضية اللفظ والمعنى ، وتحدث عنها في مواضع متفرقة من كتابه (عيار الشعر) .

ونستطيع أن نوضح فكرة ابن طباطبا حول هذه القضية ، على الرغم من اختلاف النقاد في معرفة رأي ابن طباطبا بالتحديد . فمن الملاحظ أن ابن طباطبا ركز على أهمية الامتزاج بين اللفظ والمعنى ، فكان أقرب إلى التصور الفني للنص الشعري من ابن قتيبة مبيناً أن التشويه في أحدهما يؤدي إلى التشويه في الصورة الفنية نفسها ، وهو رأي نلاحظه بين ثنايا نصوص ابن طباطبا المتعددة في هذه القضية ، حيث يقول : « وللمعاني ألفاظٌ تُشاكِلُها ، فتَحْسُنُ فيها وتَقْبَحُ في غيرها ، فهي كالمعْرَضِ للجاريَةِ الحَسْناءِ التي تَزْدادُ حُسْناً في بعض المعارض دون بعض . وكَمْ من مَعْرِضٍ حَسَنٍ قد ابْتُذِلَ على مَعْنىً قبيحٍ ألْبِسَهُ »[٢] .

ونلمس هنا بكل وضوح تأكيد ابن طباطبا على الصلة الوثيقة بين اللفظ، والمعنى ، فيرد حسن الشعر إلى انتظام عناصره وملاءمة مبانيه لمعانيه ، يقول ابن طباطبا : « فَواجِبٌ على صَانِعِ الشِّعْرِ أنْ يَصْنَعَهُ صَنْعَةً مُتْقَنَةً لَطِيفَةً مَقْبُولَةً مُسْتَحْسَنَةً مُجْتَلِبَةً لمحبَّةِ السَّامِعِ له والنَّاظِرِ بِعَقْلِه إليه ، مُسْتَدْعِيَةً لِعِشْقِ المُتَأمِّلِ في محاسِنِه . . . »[٣] ، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يتبادر إلى الذهن أن يقلل

---

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء (ص ٢٤ ـ ٢٥ ـ ٢٦) .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١١) .

(٣) المصدر نفسه : عيار الشعر (ص ٢٠٣) .

ابن طباطبا من شأن اللفظ أو المعنى ؛ لأنه يدرك تماماً أن كلاً منهما يؤدي إلى تشكيل الصورة الفنية في الشعر لذلك جعله كالجسد والروح ؛ فلا يتحرك الجسد إلا من خلال الروح ، ولا يتحرك المعنى إلا من خلال اللفظ ، وهذا يدل على شدة امتزاج كل منهما بالآخر إلى الحد الذي لا يمكن أن ينظر إلى أحدهما بمعزل عن الثاني ، يقول ابن طباطبا : « والكلامُ الذي لا مَعْنى له كالجَسَدِ الذي لا روحَ فيه ، كما قالَ بعضُ الحُكَماءِ : للكلامِ جَسَدٌ وروحٌ ، فَجَسَدُهُ النُّطْقُ وَروحُهُ مَعْناه »[1] . ويمكن أن يفسر قول ابن طباطبا في قضية اللفظ والمعنى بأنهما روح وجسد تفسيراً خاصاً يدل على نظرة ابن طباطبا إلى العلاقة بين الإنسان والنص الشعري ، فكلاهما يتدفق بالحياة والروح ، كما يتفاعل الآخرون مع الحياة .

موقف ابن طباطبا من تقسيم ابن قتيبة :

مما لا شك فيه أن ابن طباطبا قد تأثر بفكرة ابن قتيبة في تقسيمه للشعر إلى لفظ ومعنى ، فبين أن الشعر أربعة أضرب ، كما أسلفنا ، وتحدث عن مقومات كل ضرب وقربه أو بعده عن جودة الشعر ، وإن كان ابن قتيبة قد عرض نفسه لملاحظات النقاد ومعارضاتهم ؛ لأنهم لم يتفقوا معه في هذا التقسيم ، واتهموه بالارتباك خاصة وأنه قد عاب أبياتاً جيدة ، وأدخل في الشعر ما ليس منه ، وهو الضرب الرابع ؛ ولكن نجد أن ابن طباطبا في تقسيماته للفظ ، والمعنى كان يسعى للاكتمال الفني ، أو إخراج الصورة من خلال ركائز متعددة ، أهمها اللفظ والمعنى ، ولذلك تعرض للوزن ، والقافية ، وأشار إلى العيوب التي تلحق بالشعر ، وكان أكثر حرصاً من ابن قتيبة على مسألة التعبير الشعري ، وتفهم الدور المتكامل الذي يلعبه اللفظ والمعنى في التعبير الشعري ، ومما يدل على قراءة ابن طباطبا لابن قتيبة ، واستيعابه لتقسيماته أنه خالفه في أبيات كثير عزة المشهورة ، والتي أوردها ابن قتيبة للاستشهاد على الضرب الثاني من أضربه الأربعة ، وسوف نأتي لهذا بالتفصيل .

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٦ ـ ١٧) .

ومن الملاحظ أن ابن طباطبا اهتم اهتماماً خاصاً بالنماذج والأمثلة التي تدعم فكرته في تقسيماته التي تنصب في قالبين أساسين من الشعر هما : الشعر الجيد ، والشعر الرديء ، وفي ذلك يقول : « ...أشْعارٌ مُحْكَمَةٌ مُتْقَنَةٌ ، أنيقَةُ الألفاظِ ، حكيمَةُ المعاني ، عَجيبةُ التأليف ، إذا نُقِضَتْ وجُعِلَتْ نَثْراً لم تَبْطُلْ جَوْدَةُ مَعانيها ، ولم تَفْقِدْ جَزالَةَ ألفاظِها ، ومِنْها أشْعارٌ مُمَوَّهَةٌ مُزَخْرَفَةٌ عَذْبَةٌ ، تَروقُ الأسْماعَ والأفْهامَ إذا مَرَّتْ صَفْحاً ، فإذا حُصِّلَتْ وانتُقِدَتْ بُهْرِجَتْ معانيها ، وزُيِّفَتْ ألْفاظُها ، ومُجَّتْ حَلاوتُها ، ولم يَصْلُحْ نَقْضُها لبناءٍ يُسْتَأنَفُ منه ؛ فبَعْضُها كالقُصورِ المُشَيَّدَةِ والأبْنِيَةِ الوَثيقَةِ الباقيةِ على مَرِّ الدُّهور ، وبعضُها كالخيامِ المُوَتَّدة . . . ويُخْشَى عليها التَّقَوض »[1] .

وحين نتأمل نص ابن طباطبا السابق نجده يركز على قضية التأليف التي تلعب فيها الألفاظ ، والمعاني الجيدة دوراً بارزاً يؤدي إلى الشعر المحكم المتقن على حد تعبير ابن طباطبا نفسه ، ولذلك نستطيع القول أن ابن طباطبا استطاع الخروج من المأزق الذي وقع فيه ابن قتيبة بتقسيماته الجافة والقلقة ، بل إن ابن طباطبا يلفت نظر القارىء إلى الشعر الجيد وضده من الشعر الرديء معللاً الرداءة بالخلل الذي وقع فيه الشاعر حينما لم يتقن السيطرة على النص ، ويحسن البناء الفني للقصيدة، والذي عبر عنه ابن طباطبا بحسن الديباجة ، يقول : « ونَذْكُرُ الآنَ أمثلةً للأشْعارِ المُحْكَمَةِ الوَصْف ، المُسْتَوْفاة المَعاني ، السَّلِسَةِ الألْفاظ ، الحَسَنَةِ الدِّيباجَة ، وأَمْثِلَةً لأضْدادِها ، ونُنَبِّهُ على الخَلَلِ الواقِعِ فيها ، ونَذْكُرُ الأبْيات التي زادَتْ قَريحَةُ قائليها فيها على عُقُولِهم ، والأبياتِ التي أغْرَقَ قائلُوها فيما ضَمَّنوها من المعاني ، والأبْياتَ التي قَصَّرُوا فيها عن الغَاياتِ التي جروا إليها في الفُنُونِ التي وَصَفُوها ، والقَوافي القَلِقَة في مَواضعها ، والقوافي المُتَمَكِّنَة في مَواقعها ، والألفاظ المُسْتَكْرَهَة النَّافرَة الشَّائنَة للمعاني التي اشْتَمَلَتْ عليها ، والمَعاني المُسْتَرْذَلَة الشَّائنَة الألْفاظ المَشْغُولة بها ، والأبْيات الرَّائقَة سَمَاعاً ، الواهيَة تَحْصيلاً ، والأبْيات القَبيحَة نَسْجاً وعبارة، العَجيبَة معنىً ، وحكمةً وإصابةً ، وأمثلةً لسنَنِ العَرَب المستعملة بينها التي لا تُفْهَم مَعَانيها إلاَّ سماعاً . . . »[2] .

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١١) .

(٢) المصدر نفسه (ص ٥٠ - ٥١) .

ويعد هذا النص من أهم نصوص ابن طباطبا ، وهو يتضمن اثنتي عشرة ظاهرة فنية من ظواهر الفن الشعري ؛ تعد لب منهج ابن طباطبا في فهم الشعر ، وتوضيح ما يقبله من الشعر ، وما يرفضه ، فهو يذكر أمثلة للأشعار المحكمة الوصف كما يذكر أمثلة لأضدادها ، وينبه على العيب الواقع فيها ، ويلح إلحاحاً شديداً حول سنن العرب ، وتقاليدها في التعبير ، مما يعلي من شأن الالتزام بهذه السنن وتلك التقاليد التي تعد قاعدة أساسية تدل على ثقافة واسعة وحسن اطلاع ،ثم نجد أن ابن طباطبا يطنب في ذكر النماذج والأمثلة التي تكشف عن طريقته النقدية التعبيرية التي يستدل بها على مذهبه النقدي في التعبير ، يقول : « فَهَذِهِ الأَشْعارُ وما شاكَلَها مِنْ أَشْعارِ القُدماءِ والمُحْدَثِينَ ، أَصْحابِ البدائِعِ والمَعاني اللَّطيفَةِ الدَّقيقَةِ ، تَجِبُ رُوايَتُها والتَكَثُّرُ لِحِفْظِها »[1]. وسوف نتطرق إلى بعض هذه النصوص لكي نوضح منهج ابن طباطبا في تناولها في فصل (النظرية التطبيقية لذوق ابن طباطبا) .

أما فيما يتصل بنظرة النقاد إلى أوجه الاختلاف ، والاتفاق بين ابن طباطبا وابن قتيبة ، فقد اختلفت آراء النقاد في حقيقة هذه الأقسام ، فالبعض قال بأن ابن طباطبا خالف ابن قتيبة وزاد على هذه الأقسام أقساماً أخرى ، والبعض رأى أنه قلد ابن قتيبة ولم يخرج من دائرته . يقول الدكتور يوسف بكار : إن « ابن طباطبا كابن قتيبة في الفصل بين اللفظ والمعنى وليس بعيداً أنه تآثر به في تقسيمه الشعر على أساس اللفظ والمعنى ؛ لأن تقسيمات ابن طباطبا لا تختلف في جوهرها عن تقسيمات ابن قتيبة . . . »[2] .

ومع تقديري لرأي الدكتور بكار إلا أني أخالفه هذا الرأي ؛ لأن ابن طباطبا كما وضحت سابقاً التفت إلى أمور أخرى في القصيدة غير اللفظ والمعنى ، وهي الوزن والقافية وعيوب الشعر ، والتفت كذلك إلى ائتلاف هذه الركائز وامتزاجها ؛ لتكوّن الصورة الشعرية المتكاملة للنص الشعري ، وقد أشار الدكتور الربيع إلى شيء من هذا في قوله : « لم يلتزم ابن طباطبا تقسيماً معيناً للشعر كما فعل ابن قتيبة في تقسيمه الرباعي ، ولم يكتف بالنظر إلى اللفظ والمعنى ، بل أضاف إلى

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١١٠) .

(٢) د . يوسف بكار : بناء القصيدة العربية (ص ١٦٩) .

ذلك نظرات في جوانب أخرى كالنظر إلى القافية ، والوزن »[١]. ويقول أيضاً : « والذي يظهر أن ابن طباطبا قد استفاد إلى حد كبير من تقسيم ابن قتيبة ، ثم زاد عليه أقساماً أخرى مع ملاحظة هامة وهي أنه لم يهتم بالأقسام بحيث يرتبها وينظمها ، بل أوردها متناثرة متداخلة في كتابه مع الاهتمام الكبير بالنماذج والأمثلة »[٢] .

وهناك ملاحظة جديرة بالاهتمام والوقوف عندها! وهي أن ابن طباطبا استوعب العلاقة بين اللفظ والمعنى وتضافرهما لفرز العبارة السلسة والمعاني اللطيفة ، لذلك « لم يتبع ابن قتيبة في تقسيمه الرباعي لدرجات الحسن في الشعر في العلاقة بين اللفظ والمعنى اتباعاً حرفياً لا تحرر فيه ، بل إنه أورد فهمه الخاص لتلك العلاقة وصلة الحسن والجودة بها مع ذكر تقسيم ابن قتيبة وأمثلة أخرى مغايرة ، وأضاف إلى العيوب التي تلحق بالشعر ، غير قبح اللفظ أو المعرض والمعنى ، وأشياء كالتشبيهات البعيدة التي لم يلطف أصحابها فيها ، ولم يخرج كلامهم في العبارة عن سلساً سهلاً . . . »[٣] .

وينفي الدكتور إحسان عباس عن ابن طباطبا منطقية التقسيم مركزاً على المستويات المختلفة التي تصدر عن تذوق خاص عن ابن طباطبا ، لا علاقة له بالتقسيم المنطقي ،[٤] وهو رأي يتفق مع ما قبله من الآراء ويختلف مع ما ذهب إليه الدكتور شوقي ضيف[٥] ، الذي يؤكد على أن رأي ابن طباطبا في هذه القضية ما هو إلا تفسير لفكرة ابن قتيبة ، وهو تفسير يستمد من كتابات الجاحظ ، وفي اعتقادي أن الدكتور شوقي ضيف لم يسع إلى ربط فكرة ابن طباطبا بمنهجه النقدي الذي عبر عنه في أكثر من موضع في تضاعيف كتابه ، وهي النظرة الشمولية إلى البناء الفني المتكامل للقصيدة الشعرية ، وهذا يقودنا إلى القول بأن ابن طباطبا ،

---

(١) د . محمد عبد الرحمن الربيع : ابن طباطبا الناقد (ص ٤٧) .

(٢) المرجع نفسه (ص ٤٩) .

(٣) د . محمد زغلول : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري (ص ٢٠٠) .

(٤) د. إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب (ص ١٤٠) .

(٥) د . شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ (ص ١٢٤) .

وإن كان متأثراً بابن قتيبة في فكرة تقسيم الشعر إلى لفظ ومعنى ، إلا أنه لم يكن تقليداً حرفياً لما جاء به ابن قتيبة ، بل كان متميزاً في رأيه مستقلاً في أمثلته وشواهده متقناً لفنية أجزاء القصيدة ، متعرضاً لمحاسن الشعر وعيوبه ، ومدركاً للعلاقات التشابكية الهامة في ترابط النص ، واكتمال عناصره الفنية ؛ فكان بذلك أكثر عمقاً وأدق نظرة من ابن قتيبة في هذا الجانب .

ونريد هنا أن نبين حقيقة معينة أنه عندما اختلف النقاد في قضية اللفظ والمعنى كانوا يقصدون بيان أيهما أهم ، وعلى أي منهما يتوقف جمال الشعر ، ويكون أولى ذلك باهتمام الشاعر من صاحبه . هذه هي القضية ، أما قضية الاستغناء عن أي منهما ، فلم ترد مطلقاً ، فليس هناك ناقد من النقاد القدامى قال أن من الممكن الاستغناء عن أي منهما ، ولذلك اتفقوا على أن اللفظ ، والمعنى ضروريان في النص الشعري أو الأدبي ، وهو ما ينسجم مع رأي ابن طباطبا . فابن طباطبا لم يفصل بين اللفظ ، والمعنى إلا في حالة واحدة عندما قال : « فإذا أرادَ الشّاعرُ بناءَ قَصيدَةٍ مَخضَ المَعْنَى الذي يُريدُ بناءَ الشِّعْر عليه في فِكْرِه نَثْراً ، وأعدَّ لَهُ ما يُلْبِسُهُ إيَّاهُ من الألفاظِ التي تُطابِقُهُ والقَوافِي التي تُوافِقُهُ ، والوَزْنِ الذي سَلِسَ له القَوْلُ عليه . . . »[١] .

ويرى الدكتور صابر عبد الدايم أن « هذا الرأي يمكن أن يطبق في الشعر التعليمي ، وفي الشعر التاريخي ، وفي الشعر القصصي ، أما في الشعر الغنائي المعتمد على الجيشان العاطفي والتدفق الشعوري ، فإن طريقة ابن طباطبا تفسده وتدخله في دائرة التكلف وتنأى به عن عالم الشعر الصحيح »[٢]. ويبدو أن هذا الفصل عند ابن طباطبا عملية صناعية الغرض منها الإيضاح « ووضع المقاييس الخاصة بكل قسم على حدة »[٣] ، وذلك من خلال المراحل التي تمر بها القصيدة في النص الشعري فقط ، ولكن الحقيقة أنهما لا ينفصلان ؛ لأن النص الأدبي يعتمد عليهما معاً ، فهما أمران ضروريان لأن الألفاظ وحدها لا تكفي بدون المعنى ، وكذلك المعنى بدون اللفظ لا يكفي ، بل لا بد من امتزاجهما لكي تخرج الصورة الشعرية في وضع مكتمل ؛ لأن الفصل لا يكون إلا داخل الصنعة الشعرية فقط .

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٧) .

(٢) رأي المشرف : د . صابر عبد الدايم .

(٣) د . محمد الربيع : ابن طباطبا الناقد (ص ٤٣) .

ثانياً : النظرية التطبيقية لذوق ابن طباطبا وموازنته بغيره من النقاد

لابن طباطبا شخصية نقدية مستقلة تتمثل في موقفه من تفسير النصوص الشعرية وإدراك مواطن الجمال فيها ، أو مواطن الرداءة والقبح ، ومنها أبيات كثير عزة [١] ، التي أثار إشكاليتها ابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء) ، فقد تطرق ابن قتيبة لأبيات كثير عزة وقال فيها مقولة جعلت من الأبيات مكاناً للمساجلات والمناقشات ، فاختلف أئمة الأدب وأساطينه في بيان وجوه الجمال والروعة في هذه الأبيات وتناقضت آراؤهم في ذلك أيما تناقض .

فقد أورد ابن قتيبة رأيه في هذه الأبيات عندما قسم الشعر إلى أربعة أضرب ، فقال :[٢]

« وضرب منه حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، كقول القائل :

ولمَّا قَضَيْنا من منىً كلَّ حاجَةٍ ... ومَسَّحَ بالأركانِ من هُوَ ماسِحُ

وَشُدَّتْ على حُدْبِ المَهارَى رِحالُنا ... ولا يَنْظُرُ الغَادِي الذي هوَ رائِحُ[٣]

أَخَذْنا بأَطْرافِ الأحاديثِ بَيْنَنا ... وسالَتْ بأَعْناقِ المَطِيِّ الأباطِحُ[٤]

هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع ، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان ، وعالينا إبلنا الأنضاء ، ومضى الناس لا ينظر الغادي الرائح ، ابتدأنا في الحديث وسارت المطيُّ في الأبطح »[٥] .

---

(١) الأبيات تنسب لكثير عزة ، وتنسب ليزيد بن الطثرية ، وتنسب لعقبة بن كعب بن زهير . والأرجح أنها لكثير عزة .

(٢) ابن قتيبة : الشعر والشعراء (ص ٢٥ ـ ٢٦) .

(٣) حُدْب المهاري : الإبل التي تحمل المتاع ، ويقال الدابة التي بدت حراقفها وعظم ظهرها .

(٤) الأباطح : الأبطح : مسيل فيه دُقاقُ الحَصى .

(٥) ابن قتيبة : الشعر والشعراء (ص ٢٥ ـ ٢٦) .

ومن الواضح أن ابن قتيبة نظر إلى هذه الأبيات من خلال ثنائية اللفظ والمعنى نظرة شكلية بحتة ، فإنه لم يتأمل الأبيات جيداً وإلا لأدرك أنها نبضة نفسية تتهلل بالفرح والاستبشار . « وهذا يدل بلا شك على أن ابن قتيبة لم يفطن إلى التصوير الفني للموقف الإنساني في هذه الأبيات ، والذي يعد التعريف الصحيح للأدب . فابن قتيبة حكم على الشعر من حيث لفظه ومعناه ، ولم يلتفت إلى تلك العلاقة التي تربط بين الألفاظ والمعاني . . . » [١] ، فابن قتيبة يرى أن كل ما فيها من جمال إنما يعود إلى الشكل الخارجي للألفاظ فقط ، أما المعنى فليس فيه كبير فائدة ، وهو بهذا الرأي يعزل اللفظ عن معناه أو يسلخ الروح من جسدها وفي الواقع أن هذا القول من ابن قتيبة يدل على إهماله للناحية الفنية وبعده عن مواطن الجمال والروعة في هذه الأبيات ؛ لأنه قد غلبت عليه روح الفقيه أكثر من روح الناقد . والأبيات تمتاز بوضوح الأفكار ، وترتيبها ، وملاءمة الألفاظ للأجواء النفسية وروعة الصور في الحج ، وحرارة العاطفة وصدقها . ويتجسد المكان كالصورة في مخيلة الشاعر وتعبيراته ، مثل (منى - مسح بالأركان -(حدب المهاري - أعناق المطيء) ، وتمتزج هنا المعاني التي تعبر عن الحج وما يحدث فيه من هيبة ، ومعاني الشوق إلى لقاء الأهل .

ويلاحظ تناسق الألفاظ والتعبير الخاص ، والإيقاع الموسيقي الناشيء عن هذه الأبيات التي تنم عن ذوق رائع وجميل بما تحمله من مشاعر ، وأحاسيس الصحبة والشوق إلى لقاء الأهل والأحباب ، وكيف كان الأخذ بأطراف الأحاديث ، دليلاً على المودة والتمازج النفسي بين رفقة السفر . فابن قتيبة لم يتأمل هذه الأبيات جيداً ولم ينفذ إلى مسام الكلمات في تركيبها ، وتأليفها بعضها مع البعض الآخر ، ولم يفطن إلى صلة الشعر بصاحبه .

---

(١) د . عبد الله المعطاني : ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي (ص ٦٧) .

موقف ابن طباطبا من هذه الأبيات :

يقول ابن طباطبا في هذه الأبيات : « فإنَّ فائدَةَ هذا الشِّعر هو اسْتِشْعارُ قائله لفَرحَةِ قُفوله إلى بَلَده ، وسُروره بالحاجَة التي وَصَفَها من قَضاء حَجِّه ، وأُنْسه برُفَقائه ومُحادَثَتِهم ، ووَصْفِه سَيْلَ الأباطِحِ بأعْناقِ المَطِيِّ ، تَسيلُ بالمياه ، فهو مَعْنَىً مُسْتَوْفي على قَدْرِ مُرادِ الشَّاعِرِ »[1] .

فقد استحسن ابن طباطبا هذه الأبيات ونظر إليها من الناحية الوجدانية ؛ لأنه ربط بين الشعر والحالة النفسية للشاعر ، فابن طباطبا لم يتجاوز المنطقة النفسية ، منطقة الوجدان الذي يحس ويتأثر ، فقد فطن إلى صلة الشعر بصاحبه ، فكان هذا أجود ما قيل معنى ، وأجمل لفظ لصلتها بالحسن والجودة ، فخالف بذلك ابن قتيبة ؛ لأن ابن طباطبا لاحظ المعنى الوجداني في الأبيات ، وصلته بالحسن والجودة.

أما ابن قتيبة فكان متأثراً بأمرين هما : أن كل بيت من الشعر لا بد أن يحمل معنى أو فكرة وأن هذه الفكرة تكون أفضل إذا كانت فكرة خلقية تحمل معنى الفضائل والأخلاق ، فابن قتيبة لم يتأمل هذه الأبيات جيداً ، ولم ينفذ إلى مسام الكلمات في تركيبها ، وتأليفها بعضها مع البعض الآخر ، وإلا لأدرك أنها تحمل معنى نفسي فيه تهلل بالفرح ، أما ابن طباطبا فقد ربط بين المعاني وعلاقتها بالحالة النفسية عند الشاعر ، بحيث تعني توزع النفس ، وخروج العواطف عند حدود الضبط والنظام التام من :

١ ـ قفوله إلى بلده .

٢ ـ سروره بالحاجة التي وصفها من قضاء حجه .

٣ ـ وأنسه برفقائه ومحادثتهم .

٤ ـ وصفه سيل الأباطح بأعناق المطي كما تسيل بالمياه .

(فسيل الماء) الذي استخدمه ابن طباطبا في التعبير يدل على العودة التي تصحبها مشاعر مختلفة بين التوتر ، والفرح ، والسرور وصلة هذا الشعر بصاحبه . ولكن عندما ننظر إلى هذه الأبيات في كتاب (عيار الشعر) نجد أن ابن طباطبا قد

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٣٨) .

وضعها تحت عنوان (الشعر الحسن اللفظ الواهي المعنى) . فالعنوان يوحي أن ابن طباطبا يتفق مع ابن قتيبة في موقفه من هذه الأبيات ، ولكن حينما ننظر إلى حديث ابن طباطبا عن هذه الأبيات ، نجد أنه أخذ موقفاً مغايراً ، بل إنه خالف ابن قتيبة لأنه استحسن هذه الأبيات واستشعر ما فيها من جمال ، وقد نجد لابن طباطبا مخرجاً في وضعه العنوان بهذا الشكل ، لأنه يريد أن يثير قضية اختلاف الآراء حول الجمال الفني للشعر ، وكأنه يورد عنوان ابن قتيبة لكي يخرج منه إلى مناقشة الموضوع . وقد أشار الدكتور محمد زغلول سلام إلى استحسان ابن طباطبا لهذه الأبيات عندما يقول :[١] « وقدساير ابن قتيبة خاصة بعض المسايرة ، ولكنه . . . لم يجر معه إلى نهاية الشوط ، بل أخذ من تقسيمه الرباعي بعضه وترك بعضه ، وناقش أمثلته ، فرفض ما ادعاه ابن قتيبة مثلاً من أن قول الشاعر :

ولمَّا قَضَيْنا من منىً كلَّ حاجَـــةٍ	ومَسَّحَ بالأرْكانِ من هُوَ ماسِحُ
وَشُدَّتْ على حُدْبِ المَهارَى رِحالُنا	ولا يَنْظُرُ الغادي الذي هوَ رائِحُ
أَخَذْنا بأَطْرافِ الأحاديثِ بَيْنَـــنا	وسالَتْ بأَعْناقِ المَطِيِّ الأباطِـحُ

من الشعر الحسن اللفظ الواهي المعنى ، فيقول ابن طباطبا : « هذا ا لشعر هو استشعار قائله لفرحة قفوله إلى بلده ، وسروره بالحاجة التي وصفها من قضاء حجه وأنسه برفقائه ومحادثتهم ، ووصفه سيل الأباطح بأعناق المطي كما تسيل بالمياه ، فهو معنى مستوفي على قدر مراد الشاعر » . فموقف ابن طباطبا يدل على صدق في التعبير عن النفس ، ويكشف المعاني التي تختلج في نفسية الشاعر ، فهي حقائق ومعان واقعة لأصحابها ، لذلك وضع ابن طباطبا يده على مواطن الجمال في هذه الأبيات المفعمة بجمال البناء الفني حتى أنها أصبحت من الاختيارات الحسنة التي تلهج بها ألسنة الرواة وشداة الشعر .

أما النقاد الذي أتوا بعد ابن طباطبا فقد اختلفت نظرتهم لهذه الأبيات بين مؤيّدٍ لرأي ابن قتيبة وبين معارض له .

---

(١) د . محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري (ص ١٩٩).

وابن جني العالم اللغوي (ت ٣٩٢) رأى في هذه الأبيات جمالاً في لفظها ومعناها وأنها تحمل معنى الإيحاء ، والإيماء ونجد نظرة نقدية تشير إلى ذوق صقلته التجربة اللغوية والأبية ؛ فقد غاص ابن جني في أعماق الكلمات وكشف عن كثير من خصائص الألفاظ في ترتيبها ، وتضامنها وتآلفها لتدل دلالة رائعة على المضامين الرائعة ، ونجد أن ذوق ابن جني يتمثل في الربط بين المعاني والألفاظ ، وكيف كان الأخذ بأطراف الأحاديث دليل على المودة والتمازج النفسي بين رفقة السفر ، وكيف كان علوّ الإبل وهبوطها نشاطاً للإبل ، ونشاطها لنفوس المسافرين التي تتطلع إلى الأهل ، والأحباب في شوق شديد حتى كأنها تحث الإبل حثا للهفة في اللقاء ، فقد استحسن ابن جني[1] هذه الأبيات ، فكأنه تأثر باستحسان ابن طباطبا لهذه الأبيات.

وأما أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) ، فأنه متأثر بابن قتيبة في نظرته الثنائية للألفاظ والمعاني ؛ لأنه أيده في أن هذه الأبيات مما حسن لفظها وحلا ، فإذا أنت فتشتها لم تجد هناك فائدة في المعنى ، يقول عن هذه الأبيات : « وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى ، وهي رايقة معجبة . . . ، وإنما هي : ولما قضينا الحج ومسحنا الأركان ، وشدت رحالنا على مهازيل الإبل ولم ينتظر بعضنا بعضاً جعلنا نتحدث ، وتسير بنا الإبل في بطون الأودية . وإذا كان المعنى صواباً ، واللفظ بارداً وفاتراً ، والفاتر شر البارد ، كان مستهجناً ملفوظاً ، ومذموماً مردوداً . . . »[2] . ونلاحظ عدم استقلال شخصية أبي هلال العسكري في هذا الرأي ؛ لأنه اتبع ابن قتيبة فيما قال دون أن يكون له رأي خاص به ، أو يناقش جماليات الأبيات من الناحية الفنية كما فعل ابن جني في تعليقه على هذه الأبيات ، إذ نجد في رأيه نظرة نقدية تشير إلى ذوق صقلته التجربة اللغوية والأدبية .

---

(١) أبو الفتح ، عثمان بن جني : الخصائص ، حققه محمد على النجار ، (١ / ٢١٧ ـ ٢٢٠) ، دار الهدى للطباعة والنشر ، بيروت ـ لبنان ، الطبعة الثانية .

(٢) أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري : الصناعتين : الكتابة والشعر (ص ٥٩) ، تحقيق : محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا ـ بيروت ، طبعة ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م .

أما الباقلاني (ت ٤٠٣هـ) فيرى أن هذه الأبيات من الشعر الذي يحلو لفظه ، وتقل فوائده فإن ألفاظه بعيدة المطالع والمقاطع حلوة المجاني ، والمواقع قليلة المعاني والفوائد ، ونجده يؤيد ابن قتيبة فيما ذهب إليه في هذه الأبيات ممن حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى . ويعلق على هذه الأبيات بقوله : « وهذا من الشعر الحسن الذي يحلو لفظه وتقل فوائده . . . هذه الألفاظ بعيدة المطالع والمقاطع ، حلوة المجاني والمواقع ، قليلة المعاني والفوائد »[١].

ومما يجدر ذكره أن عبد القاهر الجرجاني[٢] (ت ٤٧١هـ) شيخ البلاغيين والنقاد وقف أمام هذه الأبيات وقفة المتأمل ، فاستطاع بذوقه أن ينفذ إلى أعماق الخصائص الفنية في أسلوب الأبيات ، وأن يكشف عن مضمونها المرتب في ذهن قائلها ، والذي يدل على هذا تنسيق الألفاظ وترابطها واتساقها ، بحيث تدل على المعنى بمجرد أن تتناغم في السمع ويقع المعنى في ذهن القارىء موقعه الرائع الجميل ، فقد أعجب عبد القاهر الجرجاني بهذه الأبيات ، وقال عنها : أبيات جميلة في لفظها ومعناها ، وتحمل معنى الإيحاء ، والإيماء ، والصور الخيالية الفنية الجميلة ، وما تولد من ارتباط الكلام بعضه ببعض .

ولقد استطاع ذوق ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) البارع أن يعرف موطن الجمال في هذه الأبيات ، فهو يرى أنها تحمل معنى الرمز ، والإيحاء ، وجمال الصورة ، فهي من الشعر الذي يحلو لفظه ومعناه ، وبذلك يخالف ابن قتيبة في هذه الأبيات ويذهب إلى ما ذهب له ابن طباطبا من استحسان هذه الأبيات ، حيث يقول : « أخذنا بأطراف الأحاديث ، فإن ذلك وحياً خفياً ، ورمزاً حلواً ، ألا ترى أنه قد يريد بأطرافها ما يتعاطاه المحبوب ، ويتفاوضه ذوو الصبابة من التعريض ، والتلويح، والإيماء دون التصريح ، وذلك أحلى وأطيب ، وأغزل وأنسب من أن يكون كشفاً ومصارحة وجهراً . . . »[٣] .

---

(١) أبو بكر الباقلاني : إعجاز القرآن (ص ٢٨٩) ، قدم له وشرحه وعلق عليه الشيخ محمد شريف سكر ، الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م ، دار إحياء العلوم ، بيروت .

(٢) الإمام عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة (ص ١٦ ـ ١٨) ، دار المطبوعات العربية .

(٣) ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (١ / ٣٤٢) ، تحقيق : محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، صيدا ـ بيروت .

وهناك شواهد تطبيقيـــة كثيرة تدل على ذوق ابن طباطبا وأصالة منهجه النقدي ، فمن ذلك موقفه من أبيات أبي ذؤيب الهذلي :

وَالنَّفْسُ راغِبَةٌ إذا رَغَّبْتَها وإذا تُرَدُّ إلى قليلٍ تَقْنَعُ

فنرى أن ابن قتيبة يرى هذه الأبيات مما « حسن لفظه وجاد معناه . . . لم يبتدىء أحد مرثية بأحسن من هذا »[١] .

أما ابن طباطبا فيرى أنها من « الأشْعارِ المُحْكَمَةِ المُتْقَنَةِ المُسْتَوْفاةِ المَعاني الحَسَنَةِ الوَصْفِ السَّلِسَةِ الألْفاظِ التي قَدْ خَرَجَتْ خُروجَ النَّثْرِ سُهولَةً وانْتِظاماً ، فلا اسْتِكْراهَ في قَوافيها ولا تَكَلُّفَ في مَعانيها ، ولا عِيَّ لأصْحابِها فيها . . . »[٢] .

فنجد أن ابن قتيبة استحسن هذه الأبيات دون أن يعلل الأسباب في هذا الاستحسان سوى أنها مما « حسن لفظه وجاد معناه » ، أما ابن طباطبا فنجد أنه علل السبب من أنه جعلها من الأشعار المحكمة ، وذلك أنها متقنة مستوفاة المعاني ، وحسنة الوصف ، سلسة الألفاظ منتظمة الأجزاء ، فلا استكراه في قوافيها ولا تكلف في معانيها ، إنما هي محكمة السبك متقنة النظم .

وكذلك موقفه من أبيات جرير[٣] :

« إنَّ الذينَ غَدَوْا بِلُبِّكَ غادَرُوا وشلاً بِعَيْنِكَ لا تَزالُ مَعِيناً[٤]

غَيَّضْنَ من عَبَراتِهِنَّ وقُلْنَ لي : ماذا لَقِيتَ من الهَوَى ولَقِينا ؟ »

يرى ابن قتيبة أن هذه الأبيات مما « حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى . . . »[٥] . ويتفق ابن طباطبا مع ابن قتيبة في نظرته إلى

---

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء (ص ٢٤ ـ ٢٥) .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٨٢ ، ٨٤) .

(٣) هذه الأبيات ينسبها ابن قتيبة إلى المَعْلوط . انظر : الشعر والشعراء (ص ٢٦) .
أما ابن طباطبا فيسنبها إلى جرير . انظر : عيار الشعر (ص ١٣٦) .

(٤) وشلاً : دمعاً .
معيناً : جارياً ، وماء معين أي : جارٍ .

(٥) ابن قتيبة : الشعر والشعراء (ص ٢٥ ـ ٢٦) .

هذه الأبيات ويرى أنها من « الأبْياتِ الحَسَنَةِ الألفاظِ الواهيَةِ المعاني »[١] . ثم يوضح ابن طباطبا لماذا جعلها من الأبيات الحسنة الألفاظ الواهية المعاني ، وذلك عندما يقول : « ومنَ الأبياتِ الحَسَنَةِ الألْفاظِ المُسْتَعْذَبَةِ الرَّائِقَةِ سَماعاً ، الواهيَةِ تحْصيلاً ومَعْنىً - وإنَّما تُسْتَحْسَنُ منها اتِّفاقُ الحالاتِ التي وُضِعَتْ فيها ، وتَذَكُّرُ اللَّذاتِ بمعانيها ، والعِبارَةُ عَمَّا كانَ في الضَّميرِ منها ، وحِكاياتُ ما جَرَى من حَقائقِها دونَ نَسْجِ الشِّعْرِ وجَوْدَتِهِ ، وإحْكامِ رَصْفِهِ وإتْقانِ مَعْناهُ . . . »[٢] .

فيرى ابن طباطبا أن هذه الأبيات تعبر عن حالة الشاعر دون النظر إلى ما فيها من عيوب ، حيث يقول : « فالمُسْتَحْسَنُ من هذه الأبْياتِ حقائقُ مَعانيها الواقِعَةُ لأصْحَابِها الواصِفينَ لها دونَ صَنْعَةِ الشِّعْرِ وإحْكامِهِ »[٣] .

« وأمَّا المِعْرَضُ الحَسَنُ الذي قد ابْتُذِلَ على ما لا يشاكِلُهُ من المَعاني ، فكَقَوْلِ كُثَيِّر :

فَقُلْتُ لها : يا عَزُّ كُلُّ مُصيبَـــةٍ ... إذا وُطِّنَتْ يَوْماً لها النَّفْسُ ذَلَّتِ

وقَدْ قالت العُلَماءُ : لَوْ أنَّ كُثَيِّراً جَعَلَ هَذَا البَيْتَ في وَصْفِ حَرْبٍ لكانَ أشْعَرَ النَّاس !

وكقَوْلِ القُطاميِّ في وَصْفِ النُّوقِ :

يَمْشينَ رَهْواً فلا الأعْجازُ خاذِلَةٌ ... ولا الصُّدورُ على الأعْجازِ تَتَّكِلُ

قالت العلماءُ : لو جَعَلَ هَذَا الوَصْفَ للنِّساءِ دُونَ النُّوقِ كانَ أحسَنَ .

وكَقَوْلِ كُثَيِّر أيضاً :

أسيئِي بنا أو أحْسِني لا مَلُومَةً ... إلينا ولا مَقْلِيَّةً إنْ تَقَلَّتَ [٤]

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٣٦) .

(٢) المصدر نفسه (ص ١٣٦) .

(٣) المصدر نفسه (ص ١٣٧) .

(٤) مقليَّة : هاجرة ومباعدة .

قالت العُلماءُ : لو قالَ هذا البَيْتَ في وَصْفِ الدُّنْيا لكانَ أشْعَرَ النَّاسِ ! »[١] .

ويمثل ابن طباطبا للأبيات المُسْتَكْرَهَة الألفاظ ، المُتفاوتَة النَّسْجِ ، القَبيحَة العِبارَة التي يَجبُ الاحْترازُ من مِثْلِها ، فَكَقَوْلِ الأعْشَى :

أفي الطَّوافِ خِفْتِ عَلَيَّ الرَّدَى وكَمْ من ردٍ أهْلَهُ لم يَرِمْ

يريدُ : لم يَرِمْ أهْلَهُ .

وكقَوْلِ الرَّاعي :

فَلَمَّا أتاها حَبْتَرٌ بسلاحِـهِ مَضَى غيرَ مَبْهُورٍ ومُنْصُلَهُ انْتَضَى

يُريدُ : وانْتضى مُنْصُلَهُ .

وكَقولِ عُروَةَ بن أُذَيْنَة :

واسْقِ العَـدُوَّ بِكَأسِـهِ واعْلَمْ له بالغَيْبِ أنْ قَدْ كانَ قَبْلُ سَقاكَها

واجْزِ الكَرامَةَ مَنْ تَرَى أنْ لَوْ لَهُ يَوْماً بَذَلْـتَ كَرامَـةً لَجزاكَـها .

فَقَوْلُهُ في البَيْتِ الأوَّلِ :

« واعْلَمْ له بالغَيْبِ » كلامٌ غثٌ ، و (له) رديئة الموقع ، بَشِعَةُ المَسْمَعِ .

والبَيْتُ الثَّاني كان مَخْرَجُهُ أنْ يقول :

واجْزِ الكَرامَةَ مَنْ تَرَى أنْ لَوْ بَذَلْتَ لَهُ يَوْماً بَذَلْتَ كَرامَةً لَجزاكَها .

وكقوله أيضاً :

وَأعْمَلْتُ المَطِيَّةَ في التَّصابِي رَمِيضَ الخُفِّ دامِيَةَ الأطلِّ[٢]

أقولُ لها : لَهانَ عَلَيَّ فيما أُحِبُّ فما اشتكاؤكَ أنْ تَكَلِّي

يُريدُ : أقولُ لها : لهانَ عليَّ فيما أُحِبُّ أنْ تكَلِّي فما اشْتِكاؤك ؟

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٤) .

(٢) رميض : ألم أو وجع في الخفِّ ، أي : كل حاد رميض .
الأطل : الخاصرة كلها .

وكَقَوْلِ النَّابِغَةِ :

يُصاحِبْنَهُمْ حتَّى يُغِرْنَ مُغارَهُمْ   مِنَ الضَّارِياتِ بالدِّماءِ الدَّوارِبِ

يُريدُ : من الضَّارِياتِ الدَّوارِبِ بالدِّماءِ . وإنَّما يَقْبُحُ مثلُ هَذا إذا الْتَبَسَ بما قَبْلَهُ ؛ لأنَّ الدماءَ جَمْعٌ ، والدَّوارِبُ جَمْعٌ ، ولو كانَ : من الضَّارياتِ بالدَّمِ الدَّوارِبِ ، لَمْ يلْتَبِسْ ، وإِنْ كانتْ هَذِه الكلمةُ حاجِزَةً بينَ الكَلمتين ، أَعْني بين الضَّارياتِ والدَّوارِبِ ، اللَّتَينِ يَجِبُ أَنْ تُقْرَنا مَعاً .

وكَقَوْلِ النَّابِغَةِ أَيْضاً :

يُثِرْنَ الثَّرَى حَتَّى يُباشِرْنَ بَرْدَهُ   إذا الشَّمْسُ مَجَّتْ رِيقَها بالكلاكِلِ[١]

يُريدُ : يُثِرْنَ الثَّرَى حتَّى يُباشِرْنَ بَرْدَهُ بالكَلاكِلِ إذا الشَّمْسُ مَجَّتْ ريقَها »[٢] .

ومن الأبياتِ التي أَغْرَقَ[٣] قائِلُوها في مَعانيها عند ابن طباطبا ، « فكقول النابغة :

فإنَّكَ كاللَّيْلِ الذي هو مُدْرِكي   وإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُنْتَأى عنكَ واسِعُ

خَطا طيفُ حُجْنٌ في حبالٍ مَتينَةٍ   تُمَدُّ بها أَيْدٍ إِليْكَ نَوازِعُ[٤]

وإِنَّما قال : « كاللَّيْلِ الذي هو مُدْرِكي » ، ولم يقُلْ : « كالصُّبْحِ » ؛ لأنَّهُ وَصَفَهُ في حال سَخَطِهِ ، فشبَّهَهُ باللَّيْلِ وَهَوْلِهِ ، فهي كلمةٌ جامِعَةٌ لمعانٍ كثيرَةٍ .

---

(١) الكلاكل : الصدور ، أي : الصدر من كل شيء .

(٣) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٦٧ ـ ٦٩) .

(٣) فالإغراق في اصطلاح البديعيين هو : الوصف الممكن وقوعه عقلاً لا عادة ، أو بعبارة أخرى : هو الإفراط في وصف الشيء بما يمكن عقلاً ويستبعد وقوعه عادة . . . وكل من الإغراق والغلو لا يعد من محاسن القول وبديع المعنى إلا إذا دخل عليه أو اقترن به ما يقربه إلى الصحة والقبول ، نحو (قد) للاحتمال ، و (لو) ، و (لولا) للامتناع ، و (كاد) للمقاربة ، وما أشبه ذلك من أدوات التقريب » .

انظر : البلاغة العربية ، علم البديع ، للدكتور عبد العزيز عتيق (٣ / ١٠١) ، دار النهضة ، بيروت ، ط ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م .

(٤) نوازع : الجذب والقلع . نَزَعَ الإنسان إلى أهله أي : حَنَّ واشتاق .

ومثلُهُ للفرَزْدَقِ :

وقدْ خِفْتُ حَتَّى لو أرى المَوْتَ مُقْبلاً ... ليَأْخُذَني ، والمَوْتُ يُكْرَهُ زائِرُهُ

لكانَ مِنَ الحَجَّــاجِ أهْــوَنَ رَوْعَــةً ... إذا هُوَ أغْفَى وهو سَامٍ نواظِرُهُ

فانظر إلى لطفه في قوله : « إذا هُوَ أغْفَى » ، ليَكونَ أشَدَّ مُبالَغَةً في الوَصْفِ إذا وصَفَـهُ عِنْدَ إغْفـائِهِ بالمَوْتِ ، فـما ظَنُّكَ به نَاظِراً مُـتَأمِّلاً مُـتَيَـقِّظاً ، ثم نَزَّهَهُ عن الإغْفاءِ ، فقالَ : « وهو سَامٍ نواظِرُهُ »[١] .

« ومَنَ الأشْعـارِ الغَـثَّـةِ الألْفاظِ ، البارِدَةِ المعاني ، المُتَكَلَّفَةِ النَّسْجِ ، الغَلِقَةِ القَوافِي ، المُضادَّةِ للأشْعارِ . . . قولُ الأعْشَى :

بانَتْ سُعادُ وأمْسَى حَبْلُها انْقَطَعا ... واحْتَلَّتِ الغمْرَ فالجُدَّينِ فالفَرَعا[٢]

ويذهب ابن طباطبا إلى أنه لا يَسْلَمُ منها إلا خمس أبيات ، ثم يسجل القصيدة وهي ستـة وسبعون بيتـاً ، ويقول ابن طبـاطبا : « ونَكْتُبُهـا ليُوقَفَ على التَّكَلُّفِ الظَّاهِرِ فيها :

بَانَتْ وَقَدْ أسأرَتْ في النَّفْسِ حاجَتَها ... بَعْدَ ائْتلافٍ ، وَخَيْرُ الوُدِّ ما نَفَــعَا

تَعْصِي الوُشاةَ ، وكانَ الحُــبُّ آوِنَةً ... مما يُزَيِّنُ للمَشْــغوفِ ما صَنَعَـــا

وكانَ شَيءٌ إلى شَــــيْءٍ فَغَيَّــرَهُ ... دَهْرٌ يَعُودُ على تَشْــتيتِ ما جَمَعا

وأنْكَرتْني ، وما كانَ الذي نَكِـرَتْ ... من الحَوادِثِ إلاَّ الشيبَ والصَّلَــعَا

وقدْ يَتْرُكُ الدَّهْرُ في خَلْقاءَ راسِــيَةٍ ... وَهْياً ، ويُنْزِلُ منها الأعْصَمَ الصَّدَعا

وما طِلابُكَ شيئاً لَسْـتَ مُدْرِكُــهُ ... إنْ كانَ عَنْكَ غُرابُ الجَهْلِ قَدْ وَقَعَا »[٣]

ثم يذكر ابن طبـاطبا هذه القصيـدة كلهـا وهي ستـة وسـبعون بيتـاً ، ويرى ابن طباطبا أن التكلف فيها ظاهرٌ بَيِّنٌ إلا في ستة أبيات هي :

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٧٩ ـ ٨٠) .

(٢) المصدر نفسه (ص ١١٠) .

(٣) المصدر نفسه (ص ١١٠ ـ ١١٩) .

تَقولُ بنتي ـ وقَدْ قَرَّبْتُ مُرْتحـلاً　　يا رَبِّ جَنِّبْ أبي الإتْلافَ والوَجَعَا

بِذاتِ لَـوْثٍ عَفَـرْناةٍ إذا عَثَـرَتْ　　فاللَّعنُ أدنَى لها مِنْ أنْ أقولُ : لـعا

بأكْلُبٍ كسِراءِ النَّبْـلِ ضارِيَـةً　　تَرَى من القِدِّ في أعْناقِها قَطَعـا

يا هو ذا إنك من قومٍ أولي حَسَبٍ　　لا يفشلون إذا ما آنسُوا فَزَعـا

أغَرَّ أبْلَجُ يُسْتَسْـقَى الغَـمامُ بِـهِ　　لَوْ قارَعَ النَّاسَ عن أحْسابِهِمْ قَرَعَـا

لا يَرْقَعُ النَّاسُ ما أوْهَى وإنْ جَهَدُوا　　طولَ الحَياةِ ، ولا يُوهونَ ما رقَعَا »[1]

ويرى ابن طباطبا « فيها خَلَلٌ ظاهرٌ ، ولكنَّها بالإضافةِ إلى سائر الأبْياتِ نَقيَّةٌ ، بَعيدَةٌ من التَّكَلُّفِ . والذي يُوجبُهُ نَسْجُ الشِّعْرِ أن يقولَ : يا رَبِّ جَنِّبْ أبي الإتْلافَ والأوْجاعَ ، أو الوجع والتلف »[2] .يقصد ابن طباطبا التناسب في الصيغة أن يكون اللفظان على صيغة الإفراد أو الجمع ولا يكون أحدهما مجموعاً والآخر مفرداً .

ونرى أن الأعشى لم يقصد في كلمة (الإتلاف) الجمع كما ذهب ابن طباطبا في تعليقه في وجوب الإتلاف بين (الإتلاف والأوجاع) ، أو (الوجع والتلف) ، ولكن الشاعر قصد إلى أن تكون الكلمة مصدراً (إتلاف مصدر أتلف) ، عند ذلك تكون كلمة (إتلاف) وهي المصدر منسجمة تماماً مع كلمة (ا لوجع) وهي أيضاً مصدر . وهذا لا يعد عيباً على الأعشى لأن ذلك ورد في القرآن أن يكون أحدهما مجموعاً والآخر مفرداً كما في سورة النحل : ﴿ عَنِ الْيَمِينِ وَالشَّمَائِلِ ﴾ [3]

ثم يمثل ابن طباطبا للشعر الصفو الذي لا كدر فيه :

يقول أحمد بن أبي طاهر :

إذا أبُو أحْمَدٍ جَـادَتْ لنـا يَـدُهُ　　لَمْ يُحْمَدِ الأجْوَدان ، البَحْرُ والمـطَرُ

إذا أضاءَ لَنا نُـــورٌ بغُرَّتِـهِ　　تَضاءَلَ الأنْوَرانِ ، الشَّمْسُ والقَـمَرُ

وإنْ مَضَى رَأْيُهُ أوْحَـدٌ عَزْمَـتَهُ　　تَأخَّرَ الماضِيانِ ، السَّيْفُ والقَـدَرُ

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١١٩) .

(٢) المصدر نفسه (ص ١١٩ ـ ١٢٠) .

(٣) سورة النحل آية (٤٨) .

مَنْ لَمْ يَكُنْ حَذِراً من حَدِّ سَطْوَتِهِ لَمْ يَدْرِ ما المُزْعِجانِ ، الخَوْفُ والحَذَرُ

حُلْوٌ إذا أَنْتَ لم تَبْعَثْ مَرارَتَـــهُ فإنْ أَمرَّ فَحُلْوٌ عنـــــدَهُ الصَّبْرُ

سَهْلُ الخلائقِ إلا أَنَّهُ خَشِـــنٌ لَيْنُ المَهَــزَّةِ إلاَّ أَنَّهُ حَجَـــــــرُ

لا حَيَّةٌ ذَكَرٌ في مِثْلِ صَوْلَتِـــهِ إنْ صالَ يَوماً ، ولا الصَّمْصامَةُ الذكَرُ

إذا الرِّجالُ طَغَتْ آراؤُهُمْ وَعَمُوا بالأمْرِ رُدَّ إليه الرَّأْيُ والنَّظَـــــرُ

الجُودُ مِنْهُ عِيانٌ لا ارْتِيابَ بِـــهِ إذْ جُودُ كُلِّ جَوادٍ عِنْدَهُ خَـــبَرُ »[١]

ثم يعلق ابن طباطبا عليها بقوله : « فهذا من الشِّعرِ الصَّفْوِ الذي لا كَدَرَ فيه . وأَكْثَرُ ما يَسْتَحْسِنُ الشِّعْرِ على حَسَبِ شُهْرَةِ الشَّاعِرِ وتَقَدُّمِ زَمانِهِ ، وإلا فهذا الشِّعْرُ أَوْلَى بالاسْتِحسانِ والاسْتِجابَةِ من كل شِعْرٍ تَقَدَّمَ »[٢] .

ونرى في بعض أبيات هذه القصيدة التكلف واضحاً ، ففيها مبالغة ممقوتة لم تصدق مع النفس ، ولا مع الحس ، ولا تنطبق مع ما نادى به ابن طباطبا من ضرورة الصدق الذي جعله مصطلحاً نقدياً في أنه « ما خَرَجَ من القَلْبِ وَقَعَ في القَلْبِ ، وما خَرَجَ من اللِّسانِ لم يَتَعَدَّ الآذانَ »[٣] . ولكن نقول : ربما كان يريد ابن طباطبا بقوله الشعر الصفو الذي لا كدر فيه ، تلك الصفات الحسنة التي نسبها الشاعر للمدوح وذكرها بطريقة المثنيات : (الأجودان ، الأنوران ، الماضيان ، المزعجان) ، ونجد فيها جمال الصياغة ، وروعة الأداء الفني .

ومن « الأبيات التي قَصَّرَ فيها أَصْحابُها عن الغاياتِ » عند ابن طباطبا ، « ولم يَسُدُّوا الخَلَلَ الواقِعَ فيها مَعْنىً ولَفْظاً ، قولُ امرىء القَيْسِ :

فللسَّاقِ أَلْهُوبٌ وللسَّوْطِ دِرَّةٌ وللزَّجْرِ منه وَقْعُ أَخْرَجَ مُهْذِبِ[٤]

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٢١ ـ ١٢٣) .

(٢) المصدر نفسه (ص ١٢٣) .

(٣) المصدر نفسه (ص ٢٢) .

(٤) ألهوب : الألهوب : الجري الشديد الذي يبعث التراب كالدخان .

درَّة : الدرَّة : شدة الدفع .

أخْرَج : ذكر النعام .

فقيل له : إنَّ فرساً يُحْتاجُ إلى أنْ يُسْتعانَ عليه بهذه الأشْياءِ لَغَيْرَ جوادٍ !

وقولُ المُسَيِّبِ بن عَلَس :

وقَدْ أتَنَاسَى الهَمَّ عند احْتِضارِهِ بِناجٍ عليه الصَّيْعَرِيَّةُ مُكْدَمِ

فَسَمِعَهُ طَرَفَةُ فقال : اسْتَنْوَقَ الجَمَلُ !

والصَّيْعَرِيَّةُ : مِنْ سِماتِ النُّوق

وقَوْلُ الشَّمَّاخ ، من قصيدة يمدح بها (عرابة بن أوس) :

فنِعْمَ المُعْتَرى رَحَلَتْ إليه رَحَى حَيْزُومِها كَرَحَى الطَّحينِ

وإِنَّما تُوصفُ النَّجائِبِ بصِغَرِ الكَرْكَرةِ ولُطْفِ الخُفِّ .

وقولُهُ :

وأعْدَدْتُ للسَّاقينَ والرِّجْلِ والنَّسا لِجاماً وسَرْجَاً فَوْقَ أعْوَجَ مُخْتالِ

وإِنَّما يُلْجَمُ الشِّدقان لا السَّاقان.

وقولُ الأعْشى ، من قصيدة يمدح بها قيس بن معد يكرب :

وما مُزْبِدٌ مِنْ خَليجِ الفُرا تِ ، جَوْنٌ غَوارِبُهُ تَلْتَطِمْ

بأجْوَدَ مِنْهُ بِما عُونِهِ إذا ما سَمَاؤُهُمُ لم تُغِمْ

يَمْدَحُ مَلِكاً ، ويذْكُرُ أنَّه إنما يجودُ بالماعونِ .

وقولُهُ :

شَتَّانَ ما يَوْمي على كُورِها وَيَوْمُ حَيَّانَ أخي جابِرِ [١]

وكان حيَّان أشْهَرَ وأعْلَى ذِكْراً من جابر ، فأضافَهُ إليه اضْطِراراً .

وقولُ عَدِيٍّ بن زَيد :

ولقد عُدِّيتُ دَوْسَرَةً كعُلاةِ القَيْنِ مِذْكارَا

والمذْكارُ : التي تلد الذُّكْرانَ ، والمِئْناثُ عندهم أحْمَدُ ، وأرادَ مُذَكَّرَةً فلم يَتَّفِقْ له

وقولُ الشَّمَّاخِ :

بانَتْ سُعادُ ففي العَيْنيْنِ مَلْمُولُ وكان في قِصَرٍ من عَهْدِها طُولُ

---

(١) كورها : الكور : الرجل بأدائه ، والكور أيضاً كور الحداد المبني من الطين .

كانَ ينْبغي أن يقولَ : وكانَ في طُولٍ من عَهْدِها قِصَرُ . أو يَقولُ : وصارَ في قِصَرٍ من عَهْدِها طول .

وقولُ أبي دُؤَاد الإيادي :

لو أنَّها بَذَلَتْ لذي سَقَمٍ   مَرِهِ الفُؤادِ مُشارِفِ القَبْضِ[١]

أُنْسَ الحَديثِ لَظَلَّ مُكْتَئِباً   حَرَّانَ مِنْ وَجْدٍ بِهـا مَضِّ

ولو قال : إنَّهُ كانَ يُذْهِبُ سُقْمَهُ لكانَ أَبْلَغَ لنعْتِها .

وقولُ أبي ذُؤَيْب ، من قصيدة يرثي بها نشيبة بن محرث الهذلي :

ولا يَهْنَأ الواشينَ أَنْ قد هَجَرتُها   وأَظْلَمَ دوني لَيْلُها ونَهارُها

وكان ينبغي أن يقول : وأظْلَمَ دونها ليلي ونهاري »[٢] . . . . إلى أن يقول : وكقولِ النَّابِغَةِ الذُّبْياني من قصيدة يرثي بها النعمان بن الحارث :

« ماضِي الجَنانِ أخي صَبْرٍ إذا نَزَلَتْ   حَرْبٌ يُوائلُ منها كُل تِنْبالِ[٣]

التِّنْبالُ : القصير ، فإنْ كان كذلك فكيفَ صارَ القَصيرُ أوْلَى بطلب الموئِلِ من الطَّويل ؟! وإنْ جَعَلَ التِّنْبالَ الجَبانَ فهو أعْيَبُ لأنَّ الجَبانَ خائِفٌ وَجِلٌ ، اشْتَدَّتْ الحَرْبُ أم سَكَنَتْ »[٤] .

ثم يسترسل ابن طباطبا في ذكر الأمثلة التطبيقية التي تعتمد على التحليل ، وهناك أبيات كثيرة لم يقم ابن طباطبا بتحليلها ، وإنما وضع العنوان ، ثم وضع الأمثلة تحته دون تعليق ، وكأنه قصد أن هذه الأمثلة تكشف عن المذهب ، وتدل على المنحى الذي يريده ، فقد مزج ابن طباطبا بين النقد النظري الذي يعدد النماذج ويطنب في الأمثلة ، والنقد التطبيقي التحليلي الذي يقرر النظرية ويشرحها .

---

(١) مره الفؤاد : متعب الفؤاد .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٥٨ ـ ١٦٥) .

(٣) يوائل : يلجأ ويفر .

تنبال : القصير من الرجال .

(٤) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٦٦) .

الفصل الثالث

القديم والمُحْدَث

الحديث عن قضية القديم والمحدث حديث يقود الباحث إلى شيء من التشعب ، والتشتت نظراً لما أبدى في هذه القضية من آراء ، واختلافات بين النقاد والدارسين قديماً وحديثاً ، ولكن على الرغم من ذلك ، فسوف تبقى هذه القضية مثاراً لتبادل وجهات النظر واختلاف الآراء ، ولا شك أن هذه القضية عُرفت في ميدان النقد الأدبي منذ القرون الأولى حينما حمل اللغويون مشعل النقد وروايته ، فتعصبوا لكل قديم ووقفوا في وجه كل جديد مما أثار عليهم حفيظة الشعراء المحدثين ، وقد ظهرت هذه القضية بظهور التغير الذي طرأ على الشعر العربي في أوائل القرن الثاني الهجري .

وكان نتيجة لهذا الصراع أن انقسم النقاد حيال هذه القضية إلى ثلاث فئات :

١ ـ فئة تتعصب للقديم ، وتنكر المحدث وتزدريه ، وهم فئة اللغويين ، والنحويين الذين تعصبوا للقديم ، كما كانوا متعصبين للشعر القديم ؛ لأنه العنصر الأساسي في ثقافتهم ، فهم يأخذون اللغة عن فصحاء العرب ، ومن البادية ؛ لذلك أهملوا شعر المحدثين لبعده عن أذواقهم ونظرتهم إلى مقومات القصيدة ، ومن هنا رفضوا الجديد واهتموا بالقديم ، وهذا الاهتمام تجلى في المظاهر النقدية التالية :

١ ـ تعمقهم في فَهَمِ الشعر وتذوقه .

٢ ـ معرفة مميزات الشعراء .

٣ ـ عرفوا ضروب الصياغة وضروب المعاني .

٤ ـ وقفوا على ما لكل شاعر من خصائص ومميزات ولا سيما كبار الشعراء .

٥ ـ عرفوا طبقة ملكته الشعرية وما يحسن من القول ، وما يطرق من الأغراض وما ينظم فيه .

٦ ـ عرفوا أهمية الإيجاز في المعاني الجزلة .

٧ ـ عرفوا مزايا طول النفس في القصائد وأثر ذلك في غزارة المعاني واستيفاء الكلام .

قال أبو عمرو بن العلاء في شعر ذي الرمة « إنما شعر ذي الرمة نقط عروس تضمحل عن قليل ، وأبعار ظباء لها مشم في أول شمها ، ثم تعود إلى أرواح البعر »[١] . وقال الأصمعي : « إن شعر ذي الرمة حلو أول ما نسمعه ، فإذا كثر إنشاده ضعف ، ولم يكن له حُسن ؛ لأن أبعار الظباء أول ما تشم يوجد لها رائحة ما أكلت الظباء من الشيح ، والقيصوم ، والجثجاث ، والنبت الطيب الريح ، فإذا أدمت شمه ذهبت تلك الرائحة ، ونقط العروس إذا غسلتها ذهبت »[٢] .

لقد عرف اللغويون خصائص شعر ذي الرمة ، بأنه شعر حلو أول ما نسمعه ، فإذا كررت إنشاده ضعف . كما أن الفرزدق ممن تعرض لهجوم شديد من علماء اللغة إذا كان في شعره يخرج على بعض القواعد النحوية ، ويحتج دائماً بقوله : « على أن أقول : وعليكم أن تحتجوا » ، وعلى الرغم من ذلك نجد أن علماء النحو قالوا فيه : « لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث اللغة » وقال يونس : « لولا شعر الفرزدق لذهب نصف أخبار الناس »[٣] . وعلى الرغم من أن الفرزدق أحيا ثلث اللغة على قولهم إلا أنهم كانوا يعرضون عن شعره مع إقرارهم بجودته .

وبلغ من تعصبهم أنهم وقفوا في وجه اللغويين والنحويين المتأخرين ، الذين حاولوا الاستشهاد ببعض شعر المولدين مثل قول أبي عمر بن العلاء في المحدثين ، وإن الجودة في السبق والأقدمية ، والموازنة قائمة على العصر لا على الشعر . « ما كان من حسن فقد سُبقوا إليه ، وما كان من قبيح فهو من عندهم . . . »[٤] .

---

(١) المرزباني : الموشح (ص ٢٢٦) ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، دار الفكر العربي ، القاهرة.

(٢) المرزباني : الموشح (ص ٢٢٦) .

(٣) الجاحظ : البيان والتبيين (١ / ٢٣١) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ـ لبنان ، وادر الفكر للطباعة .

(٤) ابن رشيق القيرواني : العمدة (١ / ٩٠) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الرشاد الحديثة ، الدار البيضاء .

وقوله : « لو أدرك الأخطل يوماً واحداً من الجاهلية ما قدّمت عليه أحداً »[١] . وقوله الأصمعي : « لقد كثر هذا المحدث وحسن ، حتى هممت أن آمر فتياتنا بروايته » ، وهو يعني جرير والفرزدق وأشباههما .[٢] وابن الأعرابي أنشده رجل شعراً لأبي نواس أحسن فيه ، فسكت فقال له الرجل : أما هذا من أحسن الشعر ؟ قال : بلى ، ولكن القديم أحبّ إليّ »[٣] . وحينما يسأل عن أشعار المحدثين يقول : « إنما أشعار هؤلاء المحدثين ـ مثل أبي نواس وغيره ـ مثل الريحان يشم يوماً ويذوي ، فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر ، كلما حركته ازْداد طيباً »[٤].

٢ ـ فئة تتعصب للحديث وتفضله على القديم ، وتحاول أن تجرد القديم من كل حسنه فيه إما لسبب عنصري مثل هجوم أبي نواس على المقدمة الطلية ، أو لسبب فني ، مثل تساؤل المتنبي في قوله :[٥]

إذا كان مدحٌ فالنَّسيبُ المُقدَّمُ　　　أكُلُّ فصيحٍ قالَ شِعْراً مُتيَّمُ ؟!

ويطالبون بأن يكون الشعر مظهراً للحياة وصورة للمجتمع ولكنهم لم يوفقوا في ذلك ، ولم يستطيعوا أن يخلقوا جديداً ؛ لأن التجديد لا بد أن يكون في الجوهر ، وفي استبدال أصول الشعر القديم بأصول غيرها ، فإما أن نحتفظ بالجوهر ، ونبدل في العرض فليس ذلك بتجديد . وإن كانت هناك فروق بين القدماء والمحدثين ؛ إنما

---

(١) أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني (٨ / ٢٨٤) ، تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، الدار الثقافية ، بيروت ، طبعة ١٩٨٣م .

(٢) الجاحظ : البيان والتبيين (١ / ٣٢١) ، الشعر والشعراء (ص ٢٣) ، العمدة (١/ ٩٠) .

(٣) المرزباني : الموشح (ص ٣١٠) .

(٤) المرزباني : الموشح (ص ٣١٠) .

(٥) ديوان أبي الطيب المتنبي ، بشرح أبي البقاء العكبري ، المسمى بالتبيان في شرح الديوان ، (٣ / ٣٥٠) ، ضبطه وصححه مصطفى السقا ، إبراهيم الإبياري ، عبد الحفيظ شلبي ، دار المعرفة ، بيروت ـ لبنان .

تكون في الألفاظ وحدها « لأن المحدثين غيروا ظاهر الشعر ليضعوا الأفكار القديمة في صياغة جديدة ، غيروا الظاهر فقط فشعرهم هو الشعر القديم مغطى مستوراً »[(١)] .

٣ ـ الفئة الثالثة ، وهي الفئة المعتدلة في آرائها ونظرتها إلى الشعراء ، ونتاجهم منادية بالنظر في نقد الشعر نظرة موضوعية تقوم على مقياس الجودة أو الرداءة لا على العصر أو الزمن .

وكان على رأس هؤلاء النقاد ابن قتيبة في نظرته التوفيقية بين القديم ، والحديث الذي نظر إلى الشعر من حيث هو أثر فني ، فقد اعتمد على الجودة والرداءة حيث يقول في أول كتابه (الشعر والشعراء) : « ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره . بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين ، وأعطيت كلاً حظه ، ووفرت عليه حقه ، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه في متخيره ، ويرذل الشعر الرصين ، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله ، ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوماً دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عبادة في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثاً في عصره . . . فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم ، يعدون محدثين ، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد كثر هذا المحدث وحسن ، حتى لقد هممت بروايته »[(٢)] .

ولا نجد ناقداً توفيقياً قبل ابن قتيبة غير الجاحظ الذي رفض تفضيل القديم لقدمه ، فقد كان نقده يرتكز على النظر للصورة الأدبية ممن كان وفي أي زمان كان ، وقد دافع عن المحدثين بجرأة أعلنها في قوله : « والقضية التي لا أحتشم منها ، ولا أهاب الخصومة فيها أن عامة العرب ، والأعراب ، والبدو ، والحضر من سائر العرب ، أشعر من [عامة] شعراء الأمصار والقرى ، من المولدة والنابتة . وليس

---

(١) طه إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب (ص ١٠٥) .

(٢) ابن قتيبة : الشعر والشعراء (ص ٢٣) ، قدم له الشيخ حسن تميم والشيخ محمد عبد المنعم العريان ، دار إحياء العلوم ، بيروت ـ لبنان ، الطبعة الثالثة ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م .

ذلك بواجب لهم في كل ما قالوه . وقد رأيت ناساً منهم يبهرجون أشعار المولدين ، ويستسقطون من رواها . ولم أر ذلك قط إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي ، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان ، وفي أي زمان كان »[١] . وعلى الرغم من ذلك نقول إن ابن قتيبة تطرق إلى هذه القضية بصورة واضحة ومستفيضة أكثر من الجاحظ .

وابن طباطبا من النقاد الذين تأثروا في نقدهم بما قاله النقاد في قضية القديم والمحدث ، فهو لا يتعصب لقديم أو جديد ، وإنما أعطى كلاً منهما ما يستحق من التقدير على خلاف اللغويين والمتعصبين للقديم . لقد اتفق ابن قتيبة ، وابن طباطبا على أن الشعر لا يرتبط بالمكان والزمان ، والدليل على ذلك أن المتنبي جاء فملأ الدنيا وشغل الناس ، وتفوق على كثير من شعراء عصره وممن سبقوه . وقد بدأ حديث ابن طباطبا عن شعر المحدثين بأن اعترف بأن لهم معاني لطيفة وجيدة ، وأن فيه من الجودة والإبداع ما يؤهله إلى الارتقاء إلى عالم الشعر . فقد بين أن مهارة الشاعر المحدث لا تظهر في المعاني ، ولكن في الصورة التي تخرج منها هذه المعاني ، فهو يحاول أن يربط التجارب الحديثة بالتجارب القديمة ؛ كي تكون أكثر ثباتاً ونمواً . فقد استشهد بالأشعار والأبيات للقدماء والمحدثين ، ولم يفرق بينهما ، وإنما نظر إلى قيمة الشعر الجيد ومكانته ، وقال : « فَهذِهِ الأَشْعارُ وما شاكَلَها مِنْ أشْعارِ القُدماءِ والمُحْدَثِينَ ، أَصْحابِ البدائِعِ والمَعاني اللَّطِيفَةِ الرَّقِيقَةِ ، تَجِبُ رِوايَتَها والتَكَثُّرُ لِحِفْظِها »[٢] .

ويقول في موضع آخر : « فَهذه أَمْثِلَةٌ قد احْتَذَى عَلَيْها المُحْدَثونَ من الشعراءِ ، وسَلَكُوا مِنْهاجَ مَنْ تَقَدَّمَهُمْ فيها وأَبْدَعُوا في أَشْياءَ منها سَتَعْثُرُ بها في أَشْعارِهِمْ . . . »[٣] . ويقول أيضاً : « وقد سلَكَ جماعةٌ من الشُّعَراءِ المُحدَثين سَبيلَ الأَوائِلِ في المعاني التي أَغْرَقُوا فيها . . . »[٤] .

---

(١) الجاحظ : الحيوان (٣ / ١٣٠) ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الكتاب ، الجيل ، بيروت ، دار الفكر للطباعة ، الطبعة ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١١٠) .

(٣) المصدر نفسه (ص ١٨٣) .

(٤) المصدر نفسه (ص ٨١) .

كل هذه تدل دلالة واضحة على أن ابن طباطبا لا يتعصب لقديم أو جديد ، وإنما أعطى كلاً منهما ما يستحق من التقدير ، كما أن ابن طباطبا ضرب الأمثلة والشواهد من أشعارُ القدماء والمحدثين ، ولم يفرق بينهما .

فمن الأشْعارِ المُحْكَمَةِ عند القدماء قولُ زُهَيْر :[١]

« سَئِمْتُ تكاليفَ الحَياةِ ومَنْ يَعِشْ … ثمانينَ حَولاً لا أبالَكَ يَسْأمِ

رَأَيْتُ المَنايا خَبْطَ عَشْواءَ ومن تُصِب … تُمِتْهُ ، ومَنْ تُخْطِىءْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

ومَنْ لا يُصانِعْ في أمورٍ كثيرةٍ … يُضَرَّسْ بأنْيابٍ ، ويُوطَأْ بِمَنْسِمِ

وأعْلَمُ ما في اليومِ والأمْسِ قَبْلَهُ … ولكِنَّني عَنْ عِلْمِ ما في غَدٍ عَمِي »[٢]

وكقول ابن أبي قَيْس بن الأسْلَت :

« قالت - ولم تَقْصِدْ لقِيل الخَنا - … مَهْلاً فَقَدْ أبْلَغْتَ أسْماعي[٣]

واسْتَنْكَرَتْ لوناً لَهُ شاحِباً … والحَرْبُ غُولٌ ذاتُ أوجاعِ

مَنْ يَذُقِ الحَرْبَ يَجِدْ طَعْمَها … مُرًّا وتُبْرِكُهُ بجَعْجاعِ[٤] »[٥]

وكقولِ النَّمرِ بن تَولَب :

لَعَمْري لَقَدْ أنْكَرْتُ نَفْسي ورابَني … مع الشَّيْبِ أبْدالي التي أتَبَدَّلُ

فضولُ أراها في أديمي بعدما … يكونُ كِفافَ اللَّحْمِ أو هُوَ أجْمَلُ

كَأَنَّ مَحَطّاً في يَدَيْ حارِثيَّةٍ … صناعٍ عَلَتْ مني به الجِلْدَ من عَلُ »[٦]

---

(١) معلقته في مدح هرم بن سنان والحارث بن عوف ، ويحذر القبيلتين من الحرب . انظر ديوانه (ص ٧٤) .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٨٢) .

(٣) الخنا : الفحش .

(٤) الجعْجاع : أتعاب وأوجاع .

(٥) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٨٢ ، ٨٣) .

(٦) المصدر نفسه (ص ٨٦) .

وكقَوْلِ عَنْتَرَةَ ، يَفْتَخِرُ :[١]

« إنِّي امرُؤٌ مِنْ خَيْرِ عَبْسٍ منصباً   شَطْرِي وأحْمِي سائِرِي بالمُنْصَلِ

وإذا الكَتيبَةُ أحْجَمَتْ وتلاحَظَتْ   أُلْفِيْتُ خَيْراً من مُعَمٍّ مُخْوَلِ[٢]

والخَيْلُ تَعْلَمُ والفوارِسُ أنَّني   فَرَّقْتُ جَمْعَهُمْ بِضَرْبِهِ فَيْصَلِ »[٣]

وكَقَوْلِ الأسْوِدِ بن يَعْفُر :

ماذا أُؤَمِّلُ بَعْدَ آلِ مُحَـــرِّقٍ   تَركوا منازِلَهُـمْ وبَعْـدَ إيادِ

أرضٌ تَخَيَّرَها لِطيبِ مَقِيلِــهَا   كَعْبُ بنُ مَامَةَ وابنُ أُمِّ دؤادِ

جَرَتِ الرِّياحُ على مَحَلِّ دِيارِهِمْ   فكأنَّما كانوا على ميعادِ »[٤]

وكَـقَـولِ ذي الرُّمَّـة من قـصـيـدة يمدح بهـا بلال بن أبي بـردة بن أبي مـوسى الأشعري :

« مِنْ آلِ أبي مُوسَى تَرَى القَوْمَ حَوْلَهُ   كَأَنَّهُمُ الكِرْوانُ أبْصَـرْنَ بَازِيَــا

فما يُغْرِبُونَ الضَّحْكَ إلا تَبَسُّـــــماً   ولا يَنْسُبونَ القَوْلَ إلاَّ تَناجِــيـا

لَدَى مَلِكٍ يَعْلُو الرِّجالَ بِضَوْئِــــــهِ   كما يَبْهُر البَدْرُ النُّجومَ السَّواريا

إذا أَمْسَتْ الشِّعْرَى العَبُورُ كَأنَّـــها   مَهاةٌ عَلَتْ من رَمْلِ يَبْرِينَ رابِــيا

فَمَا مَرْتَعُ الجيرانِ إلاَّ جِفَانُكُـــــمْ   تَبارَوْنَ أنْتُمْ والشَّمال تَبارِيَا[٥] »[٦]

---

(١) الخطيب التبريزي : شرح ديوان عنترة (ص ١٢٦) ، قدم له مجيد طرد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، الطبعة الثالثة ١٤١٨هـ ، ١٩٩٨م .

(٢) مُعمٌّ مخول : من ينتسب إلى عم أو خال .

(٣) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٨٧) .

(٤) المصدر نفسه (ص ٨٨) .

(٥) الجفان : القصع التي توضع فيها الأطعمة .

(٦) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٩٢) .

وكقول سَلامَةَ بن جَنْدَل :

« سَنَّ الثِّقافُ قَناهَا فهي مُحْكَمَةٌ   قليلَةُ الزَّيْغ من سَنٍّ وتَرْكيـــبِ[١]

كأنَّها بأكُفِّ القَوْمِ إذْ لَحِقُـــوا   مَواتحُ البِئرِ أوْ أشْطانُ مَطْلـوبِ[٢]

كُنّا إذا ما أتانا صارِخٌ فَـــزِعٌ   كانَ الصُّراخُ لَهُ قَرْعَ الظَّنابيـــبِ

وشَدَّ كُورٍ على وَجْناءَ ناجِيَـــةٍ   وشَدَّ لِبْدٍ على جَرْداءَ سُرْحُوبِ[٣] »[٤]

ومن شعر المحدثين استشهد ابن طباطبا بقول الفرزدق من قصيدة يرثي بها بشر بن مروان :

« ولو أنَّ قَوْماً قاتَلُوا الدَّهْرَ قَبْلَنا   بشيءٍ لقاتَلْنا المَنِيَّةَ عن بِـشْرِ

ولَكِنْ فُجِعْنا والرَّزِيَّةُ مِثْلُـــهُ   بأبْيَضَ مَيْمونِ النَّقيبَةِ والأمْرِ

أغَرَّ ، أبو العَاصِي أبوهُ كأنَّـــما   تَفَرَّجَتِ الأبْوابُ عن قَمَرٍ بَدْرِ

فإلاَّ تَكُنْ هِنْدٌ بكَتْهُ فقَدْ بَكَـــتْ   عليه الثُّرَيَّا في كَواكِبِها الزُّهْرِ

وإنَّ أبا مَرْوانَ بِشْراً أخاكُــــمُ   ثَوَى غَيْرَ مَتْبُوعٍ بذَمٍّ ولا غَدْرِ »[٥] .

وكقول الراعي ، وهو محدث ، من قصيدة يمدح بها عبد الملك بن مروان ويشكو السُّعَاة :

إنِّي وإيَّاكَ والشَّكْوَى التي قَصَرَتْ   خَطْوِي ونَأيَكَ والوَجْدَ الذي أجِدُ

كالماءِ والظَّالِعُ الصَّدْيانُ يَطْلُـــبُهُ   هُوَ الشِّــفاءُ لَهُ والرِّيُّ لو يَــرِدُ

---

(١) الثقاف : خشبة قوية تسوى بها الرمح .

(٢) أشطان : حبال .

(٣) الكور : الرحلُ بأداته .

الوجناء : الناقة .

سرحوب : فرس طويلة جرداء الشعر .

(٤) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٩٣) .

(٥) المصدر نفسه (ص ٩٤) .

ضَافي العَطيَّةِ راجيهِ وسائلُــــهُ سِيَّانَ أَفْلَحَ مَنْ يُعْطِي ومَنْ يَعِــدُ

أَزْرَى بأمْوالنا قومٌ أَمَرْتُهُــــم بالحَقِّ فينا فما أَبْقَواْ وما قَصَدُوا

أَمَّا الفَقيرُ الذي كانَتْ حَلُوبَـــتُهُ وَفْقَ العِيالِ فلم يُتْرَكْ له سَبَدُ[1]

واخْتَلَّ ذو الوَفْرِ والمُثْرونَ قد بقيَتْ على التَّلاتِلِ مِنْ أموالِهِمْ عُقَــدُ

فَإنْ رَفَعْتَ بِهِمْ رَأْساً نَعَشْتَهُــــمْ وإنْ لَقُوا مِثْلَها في قابِلٍ فَسَدُوا »[2]

وكقول عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي[3] :

تُعَيِّرُنا أَنَّا قَليلٌ عَديدُنــــا فقُلتُ لها : إنَّ الكرامَ قليــلُ

وما قَلَّ مَنْ كانَتْ بَقاياهُ مِثْلَنَـا شَبابٌ تَسامَى للعُلَى وكُهـولُ

وما ضَرَّنا أَنَّا قَليلٌ وجَارُنَــا عَزيزٌ ، وجارُ الأَكْثَرينَ ذَليــلُ

لنا جَبَلٌ يَحْتَلُّهُ مَنْ نُجيــرُهُ مَنيعٌ يَرُدُّ الطَّرْفَ وهو كَليــلُ

رَسا أَصْلُهُ تَحتَ الثَّرَى وسَما بِهِ إلى النَّجْمِ فَرْعٌ لا يُنالُ طَويــلُ

ونَحْنُ أناسٌ لا نَرَى القَتْلَ سُبَّةً إذا ما رَأَتْهُ عامِرٌ وسَلُــولُ

يُقَصِّرُ حُبُّ المَوْتِ آجالَنَا لَنَــا وتَكْرَهُهُ آجالُهُمْ فَتَطُــولُ

وما ماتَ مِنَّا سَيِّدٌ حَتْفَ أنفِـهِ ولا طُلَّ مِنَّا حَيْثُ كان قَتيــلُ

تَسيلُ عَلَى حَدِّ الظُّباتِ نُفُوسُنَا وليْسَتْ عَلَى غَيْرِ الحَديدِ تَسيلُ

ونُنْكِرُ إنْ شِئْنَا على النَّاسِ قَوْلَهُمْ ولا يُنْكِرونَ القَوْلَ حينَ نَقولُ »[4]

---

(١) سبد : أي قليل .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٩٨ ـ ٩٩) .

(٣) قيل : إن هذه القصيدة للسموأل بن عاديا اليهودي ، وقيل إنها لعبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي . والمشهور أنها للسموأل .

(٤) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٠٧ ـ ١٠٨) .

وكقوله مروان بن أبي حفصة ، وهو محدث ، من قصيدة يمدح بها معن بن زائدة الشيباني :

بنُو مَطَرٍ يوْمَ اللّقاءِ كَأنَّهُمْ ... أسودٌ لها في غيْلِ خَفّانَ أشْبُلُ

هم المانِعُونَ الجَارَ حَتَّى كَأنَّما ... لجارِهِمُ بين السِّماكَيْنِ مَنْزِلُ[1]

بَهاليلُ في الإسْلامِ سَادُوا ولم يكُنْ ... كَأوَّلِهِمْ في الجَاهِلِيةِ أوَّلُ[2]

هُمُ القَوْم ، إنْ قالوا أصَابُوا ، وإنْ دُعُوا ... أجابُوا ، وإنْ أعْطَوْا أطابُوا وأجْزَلُوا

ولا يَسْتَطيعُ الفاعِلونَ فَعَالَهُمْ ... وإنْ أحْسَنُوا في النَّائِبَاتِ وأجْمَلُوا[3]

ثُلاثٌ بأمثَالِ الجِبَالِ حُبَاهُمْ ... وأحْلامُهُمْ منها لَدَى الوَزْنِ أثْقَلُ »[4]

فابن طباطبا عندما يقول : « وستَعثُرُ في أشْعارِ المُوَلَّدين بعجائبَ استفادُوها ممن تقَدَّمهم ، ولطُفُوا في تَنَاوُلِ أصُولها منهم ، ولَبَّسُوها على من بَعْدهم ، وتَكَثَّروا بإبداعها فَسَلَّمْت لهم عند ادِّعائها لَلطيفِ سِحْرِهم فيها ، وزَخْرَفَتُهُمْ لمعانيها »[5] .

فإنه يتحدث عن تجربة إبداعية شعرية جديدة قامت ، وتطورت على أساس عناصر قديمة ذابت ، وانصهرت ، وتبلورت في ذهن الشاعر المولد حتى تمكن من الإبداع الشعري ، فالأصالة عند الشاعر المحدث تكمن في القدرة على استغلال عناصر ، ومكونات سابقة على ابتكار معان جديدة في عملية الإبداع الشعري . فالشاعر المحدث قد استعان بمعان قديمة على ابتكار معان جديدة ، فقد اختزن ما اكتسبه واستفاده من الشعر القديم ثم قام بصهره ، وأنتج عملاً فنياً جديداً يعكس شخصيته ويعبر عن موهبته .

لقد أحس ابن طباطبا بأزمة الشاعر المحدث ، وخاصة في المعاني عندما يقول :

---

(١) السماكين : نجمين نيّرين في السماء .

(٢) بهاليل : السادة الذين يعلو وجوههم البشر .

(٣) النائبات : مصائب الدهر .

(٤) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٠٩ ـ ١١٠) .

(٥) المصدر نفسه (ص ١٢) .

« والمِحْنَةُ على شُعراءِ زَمانِنا في أشْعارهم أشَدُّ منها على من كانَ قبْلَهُمْ ؛ لأنَّهُمْ قد سُبِقوا إلى كلِّ مَعْنىً بَديعٍ ، ولَفْظٍ فصيحٍ ، وحيلَةٍ لَطيفَةٍ ، وخَلابَةٍ ساحِرَةٍ . فإن أتوا بما يَقْصُرُ عن معاني أولئك ولا يُرْبي عليها ، لم يُتَلَقَّ بالقبولِ ، وكان كالمُطَّرَحِ المَمْلُولِ »[1] .

لقد قال ابن طباطبا بأن القدماء سبقوا المحدثين إلى كل معنى لطيف ، وهذا مفهوم غير دقيق ؛ فإن المعاني لا تنفد ، ولكن المشكلة أن المحدثين حصروا أنفسهم في إطار المعاني القديمة ، مما جعلهم يشعرون أن المعاني استنفذت على الرغم من أنهم لو نظروا إلى واقعهم ، وبيئتهم لوجدوا من المعاني ما يغنيهم عن السرقة من القديم ، وهذا ما أشار له ابن رشيق القيرواني بقوله : « إن المعاني إنما اتسعت لاتساع الناس في الدنيا »[2] ، ولو تخلصوا من قالب القديم ، فإن الحياة فسيحة جداً ، ومليئة بالمعاني ما دام هناك عقل يفكر ، ويبدع معاني جديدة ، فمملكة الإبداع والانطلاق موجودة في كل عصر وزمان . ولكن الذي أحدث الأزمة هو تعود بعض الشعراء على تكرار معاني سابقيهم ، أو الدوران في إطار الأفكار التي قال بها الأقدمون ، ولم يحاولوا الخروج عن هذه القيود مما كان سبباً في وجود هذه الأزمة .

ومن أسباب وجود هذه المحنة عند ابن طباطبا ؛ أن العلاقة بين الشعر القديم في الجاهلية وصدر الإسلام ، وبين الشاعر كانت علاقة متميزة يباح للشاعر فيها أن يصدر في مدحه ، وهجائه عن اقتناعه الخاص ، أما الشاعر المحدث فقد فرضت عليه، وظيفته الاجتماعية قيوداً تمثلت في نظم الأغراض المتصلة بالسلطة التي يتوجه إليها الشاعر بشعره سواء كان مادحاً لها أو هاجياً لأعدائها ، وبالتالي كان الشعراء القدماء « يؤسِّسُونَ أشْعَارَهُمْ في المَعاني التي ركَّبُوها على القَصْدِ للصِّدْقِ فيها مَديحاً وهِجاءً ، وافتخاراً ووَصْفاً ، وتَرْغيباً وتَرْهيباً ، إلاّ ما قد احْتُمِلَ الكَذِبُ فيه في حُكْمِ الشِّعْرِ ، من الإغْراقِ في الوَصْفِ ، والإفراط في التَّشْبيه . وكان مجرى ما يُوردونَهُ منه مجرى القَصَص الحَقِّ ، والمخاطبات بالصِّدق ، فيُحابُون بما يُثابونَ ، أو يُثابونَ بما يُحابون »[3] . فالشاعر القديم كان متعلقاً بالواقع تعلقاً يحافظ على

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٣) .

(٢) ابن رشيق القيرواني : العمدة ، الجزء الثاني (ص ٢٣٧) .

(٣) المرجع نفسه (ص ١٣) .

الحقائق ولا يغير شيئاً من طبيعتها ، والحق أن الشاعر القديم لم يخدع نفسه كما أنه لم يخدع الناس عن أنفسهم ، وربما كانت طبيعة حياتهم هي التي دفعتهم إلى التعلق بالواقع ، ولكن هذه العلاقة بين الشاعر القديم والآخرين قد تغيرت في عصر ابن طباطبا ، فمن ناحية لم يعد ممثلو السلطة والناس يقبلون من الشاعر إلا ما يوافق اقتناعهم هم ، لا اقتناع الشاعر . فقد تتغير المضامين والمعاني بتغير الحياة وظروفها ، وبالتالي فإن الإبداع صورة صادقة لحياة الإنسان ، تلك الحياة التي لا يمكن أن تتكرر ، أو تكون صورة مطابقة لحياة إنسان آخر ، أو عصر آخر .

فابن طباطبا أحس بأزمة الشاعر المحدث خاصة في المعاني ، ولكن ليس الحل عنده الإغارة على الأشعار ، بل الحل لأزمة الشاعر المحدث هو إطالة النظر في الأشعار لتلتصق معانيها بفهمه ، وترسخ أصولها في قلبه ، وتصير مواداً لطبعه ، ويذوب لسانه بألفاظها ، فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه بنتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار .

يقول ابن طباطبا : « ولا يُغيرِ على مَعَاني الشُّعراء فيُودعُها شعْرَهُ ، ويخرجُها في أوْزانٍ مخالفةٍ لأوزانِ الأشْعارِ التي يتناولُ منها ما يَتناولُ ، ويَتَوَهَّمُ أنَّ تغْييرَهُ للألْفاظِ والأوزانِ ، مما يَسْتُر سَرِقَتَهُ أو يُوجبُ له فَضيلَةَ ، بل يُديمُ النَّظَرِ في الأشْعار التي قد اخْترْنَاهَا لتَلصَقَ معانيها بِفَهْمِه ، وتَرْسَخَ أصُولُها في قَلْبِه ، وتَصيرَ موادَّ لطَبْعِه ، ويُذُوبَ لسانُهُ بألفاظِها ، فإذا جاشَ فِكْرُهُ بالشِّعْرِ أدَّى إليه نتائجَ ما استفاده مما نَظَرَ فيه من تلك الأشْعار ، فكانت تلك النَّتيجَةُ كسَبيكَةٍ مُفْرَغَةٍ من جَميعِ الأصْنافِ التي تُخْرِجُها المَعادن ، وكما قد اغْتَرَفَ من وادٍ قَدْ مَدَّتْهُ سيولٌ جاريةٌ من شعابٍ مُخْتلفَةٍ ، وكَطَيِّبٍ تَركَّبَ من أخلاطٍ من الطِّيبِ كثيرةٍ ، فيَسْتَغْرِبُ عِيانُهُ . . . »[1] .

يطلب ابن طباطبا من الشاعر المحدث التمرس بآثار الأقدمين ، ويقصد بحديثه هذا الشعراء المبتدئين من المحدثين ، حيث يصبح لهم الاقتداء بمن سبق بمثابة العمل الإجرائي التدريبي الذي يليه الاستقلال والاعتماد على القدرات الإبداعية الذاتية . فقد أوجب على الشاعر المحدث أن يديم النظر في الأشعار القديمة لتلتصق معانيها بفهمه . . . .

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٤) .

ويلاحظ أن ابن طباطبا قد تنبه إلى فكرة الإطار الشعري[١] ، فابن طباطبا يحاول أن يوصل الشعر العربي ويربط التجارب الحديثة بالتجارب القديمة ؛ كي تكون أكثر ثباتاً ونمواً ؛ لأن الشاعر إذا تجرد من كل ما هو قديم ، فقد كل ما كان له من العناصر التي تمت بصلة إلى الماضي ، لذلك سوف يفقد «الإدراك ، والفهم والتفكير مرة واحدة ، لأن الإدراك لا يتم إلا بتلاحق الإحساسات الجديدة مع القديم ، والفهم لا يتم إلا بإدخال المفهوم الجديد بين المعلومات القديمة ، والتفكير لا يقوم إلا على أساس الانتقال من المعلوم إلى المجهول . وذلك كله لا يتم إلا بتنظيم المعلومات السابقة على أشكال جديدة وتحليلها ، وتركيبها على أنماط ، وصور مختلفة . . . »[٢] . فالحياة الواعية ما هي إلا نتيجة للتمازج والتفاعل بين القديم ، والحديث ، فالقديم وحده جمود ،وموت ، والحديث وحده عجز ، وحرمان ، وقد التفت ابن طباطبا لقيمة الشعر ، وليس للزمن . وأن الاقتداء يكون بالجيد من الشعر وهذه فكرة حسنة منه ، « فليسَ يُقْتَدَى بالمُسيءِ ، وإنَّما الاقْتداءُ بالمُحْسِنِ »[٣] ؛ لأن الشعر ليس كله جيداً ، بل هناك شعر رديء وشعر جيد ، لذلك حرص ابن طباطبا على الاقتداء بالحسن ، وهذه فكرة جيدة منه ، لذلك اختار العديد من الأشعار الجيدة التي تمكن المبتدىء من الاحتذاء بها ، ويجعلها قدوة له . فحديثه نابع من معاناة صادقة ، وتجربة حية ، فقد جاء دفاعه عنهم حاراً قوياً منصفاً .

فمشكلة الشاعر المحدث تتمثل عنده في ضيق مجال المعاني ، فلم يكن أمام ابن طباطبا من سبيل سوى توسيع المجال عن طريق تعلم أسرار الصنعة القديمة بإعادة صياغة ما هو موجود ومتاح من القديم ، وإن ارتباط المهارة بإعادة سبك القديم تفرض أول قاعدة من قواعد الصنعة ، وهي الحفظ ؛ لأنه كلما كثر المحفوظ كثرت المواد بين يدي الشاعر . مما يساعده ذلك على الإبداع . فتعلم أسرار الصنعة القديمة

---

(١) د . مصطفى هدارة : مشكلة السرقات (ص ٢٨١) .

ومعنى الإطار الشعري : « هو الاطلاع على آثار الشعراء السابقين » .

(٢) نفس المرجع (ص ٢٨٣ ، ٢٨٤) .

(٣) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٤) .

يتم بالاطلاع على الشعر الجيد ، وحفظه ثم تناسيه ، فقد حكى عن خالد بن عبد الله القَسْريِّ بأنه قال : « حَفَّظَني أبي ألفَ خُطْبَةٍ ، ثم قال لي : تناسَها فتناسَيْتُها ، فلم أُرِدْ بَعْدُ شيئاً من الكلام إلاَّ سَهُلَ عَلَيَّ ، فكانَ حِفْظُهُ لتلك الخُطب رياضَةً لِفَهْمِه، وتَهْذيباً لطَبْعِـهِ وتلقيماً لذِهْنِـهِ ، ومادَّةً لفَصاحَتِـهِ ، وسَبباً لبلاغَتِـهِ ولِسنه، وخَطابَتِهِ »[1] .

فإن إعادة صياغة ما هو متاح من القديم تعتمد على الطرق الآتية :

أ ـ توسيع المجال بإعادة سبك العناصر القديمة .

ب ـ الاقتداء بالمحسن في الشعر ، وليس بالمسيء .

جـ ـ حفظ الشعر القديم ، ثم تناسيه ؛ لأن ذلك يساعد على صقل الموهبة لدى الشاعر .

د ـ ينبغي للشاعر أن لا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته ، وحسنه ، وسلامته من العيوب .

هـ ـ ينبغي أن لا يحتج بالأبيات التي عيبت على قائلها .

يقول ابن طباطبا : « ولا يَضَعُ في نَفْسِهِ أنَّ الشِّعْرَ مَوضِعُ اضْطِرارٍ ، وأنَّهُ يَسْلُكُ سَبيلَ من كان قبلَهُ ، ويحتَجُّ بالأبيات التي عِيبَتْ على قائلها »[2] .

و ـ لا يغير على معاني الشعراء فيودعها شعره ، ولا يغير في أوزانها ، ولا ألفاظها ليستر سرقته .

ومن الجدير بالذكر أنَّ ابن طباطبا نظر إلى القديم من الشعر ممثلاً في شعراء الجاهلية وصدر الإسلام ، نظرة تختلف عن وجهة نظره للحديث من الشعر الذي يمثله شعراء عصره ، فقد أوضح ما يمتاز به شعر القدماء الذي يتمثل في المعالم الآتية :

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٤ ـ ١٥) .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٤) .

١ - السبق في ابتداع المعاني ، وقد أتوا على معظمها في أشعارهم .

٢ - مطابقة الواقع : وهي التعلق بالواقع تعلقاً يحافظ على الحقائق ، ولا يغير شيئاً من طبيعتها ، وربما كانت طبيعة حياتهم هي التي دفعتهم إلى التعلق بالواقع .

وهي سمة تدعو إلى الصدق ، فقد كان زهير صادقاً لا يخالف الواقع ، أو على الأقل كان لا يبتعد عنه .

٣ - الشعر القديم ناتج عن طبع غير متكلف .

يقول ابن طباطبا : « ومع هذا ، فإنَّ مَنْ كانَ قَبْلَنا في الجاهليَةِ الجَهْلاءِ ، وفي صَدْرِ الإسلامِ من الشُّعراءِ كانوا يُؤَسِّسُونَ أشعارَهُمْ في المَعاني التي ركَّبُوها على القَصْدِ للصِّدْقِ فيها مَديحاً وهِجاءً ، وافْتِخاراً ووَصْفاً ، وتَرْغيباً وتَرْهيباً إلا ما قدْ احْتُمِلَ الكَذِبُ فيه في حُكْمِ الشِّعرِ من الإغْراقِ في الوَصْفِ ، والإفراطِ في التَّشْبيه . وكان مجرَى ما يُورِدُونَهُ منه مجرى القَصص الحَقِّ ، والمخاطباتِ بالصِّدْقِ فيُحابُونَ بما يُثابون ، أو يُثَابون بما يُحَابون »[1] .

أما ما يمتاز به شعر المحدثين عند ابن طباطبا ، فيتمثل في الآتي :

(١) البديع : وهو التفنن في عرض المعاني الشعرية المتداولة أو المعادة .

« والشُّعَراءُ في عَصْرِنا إنَّما يُثابُونَ على ما يُسْتَحْسَنُ من لَطيفِ ما يُورِدونَهُ من أشْعارِهِمْ ، وبديعِ ما يُغْرِبونَهُ من معانيهم ، وبَليغِ ما يَنْظِمونَهُ من ألفاظِهم . . . »[2] .

(٢) حسن التخلص : في الانتقال من غرض إلى غرض آخر ، بحيث لا يشعر السامع بذلك لشدة الالتئام ، والانسجام بينهما ، يقول ابن طباطبا : « فيَحْتاجُ الشَّاعِرُ إلى أنْ يَصِلَ كلامَهُ على تَصَرُّفِهِ في فُنونِهِ صِلَةً لطيفَةً ، فيتَخَلَّصُ من الغزلِ

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٣) .

(٢) المصدر نفسه (ص ١٣) .

إلى المَديحِ ، ومن المديحِ إلى الشَّكْوَى ، ومن الشَّكْوَى إلى الاسْتِماحَةِ . . . . بألْطَفِ تَخَلُّصٍ وأحْسَنِ حِكايةٍ بلا انْفِصالٍ للمَعْنَى الثَّاني عَمَّا قَبْلَهُ ، بل يكونُ مُتَّصِلاً به ومُمْتَزِجاً معه . . . »[١] ، وحسن التخلص عند المحدثين يكمن في حسن الانتقال والتحول من غرض إلى آخر في القصيدة الواحدة .

وقد وضح ابن طباطبا حسن التخلص عند المحدثين ، وأنهم أبدعوا فيه « . . . ما أبْدَعَهُ المُحْدَثون من الشُّعَراءِ دونَ من تَقَدَّمَهُمْ ، لأنَّ مَذْهَبَ الأوائلِ في ذلك مَذْهَبٌ واحدٌ وهو قولُهُمْ عِندَ وَصْفِ الفَيافي ، وقَطْعِها بسَيْرِ الفَيافي ، وحِكايَةِ ما عانَوا في أسْفارِهم : إنا تجَشَّمْنا ذلك إلى فُلانٍ ، يَعْنونَ المَمْدوحَ . . . »[٢] .

وقد بين ابن طباطبا الفرق بين القدماء ، والمحدثين ، وذلك بضرب الأمثلة التي توضح مذهبه النقدي ، فأتى بأمثلة للقدماء في حسن التخلص ، وأمثلة للمحدثين ، فمن أمثلة الشعراء القدماء في التخلص :

كقول الأعشى :

« إلى هَوذَةَ الوَهَّابِ أزْجي مَطِيَّتي   أرَجِّي عطاءً صالحاً من نوالِكا »[٣]

وكقوله :

« إلى المَرْءِ قَيْسٍ أطِيلُ السُّرَى   وآخُذُ من كُلِّ حَيٍّ عِصَمْ »[٤]

أو يُسْتأنَق الكلامُ بعْدَ انقِضاءِ التَّشْبيب ، ووصْفِ الفَيافي والنُّوق وغيرها ، فيُقْطَع عَمَّا قبلَهُ ، ويُبتدأ بمعنَى المديحِ ، كقولِ زُهَيْر :

وأبْيَضَ فيَّاضٍ يَداهُ غَمامَةٌ   على مُعْتَفيهِ ما تُغِبُّ نَوافِلُهُ[٥]

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٩) .

(٢) المصدر نفسه (ص ١٨٤) .

(٣) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٨٤) .

(٤) عُصَمْ : ما يعتصم به من الجوع ، أي : يمنع من الجوع .

(٥) معتفيه : قاصد به للعطاء .

تغب : تنقطع .

نوافله : عطاياه ، أي : كثير العطايا والفَواضِل .

أو يُتَوَصَّل إلى المديح بعد شكْوَى الزَّمان ، ووَصْفِ مِحَنِهِ وخُطوبِهِ ، فيُسْتَجار منه بالممدوح .

أو يُسْتأنف وَصْفَ السَّحابِ أو البَحْرِ أو الأسدِ أو الشَّمْسِ أو القَمَرِ ، فيُقال : فما عارِضٌ . . . أو : فما مُزْبِدٌ . . . أو : فما مُخْذِرٌ . . . أو : فما الشَّمْسُ . . . أو : فما البَدْرُ . . . بأجودَ . . . أو : بأشْجَعَ . . . أو : بأحسَنَ من فُلان . . . يَعْنون المَمْدوحَ . فسَلَكَ المُحدثونَ غَيْرَ هذه السَّبيلَ ، ولَطَّفوا القَوْلَ في مَعْنَى التَّخَلُّصِ إلى المَعاني التي أرادوها ، فمن ذلك قولُ مَنْصور النَّمَرِيِّ :

إذا امْتَنَعَ المقالُ عليْكَ فامْدَحْ   أميرَ المُؤْمِنينَ تَجِدْ مَقـالاَ

فَتىً ما إنْ تَزالُ به رِكَـابٌ   وَضَعْنَ مَدائِحاً وَحَمَلْنَ مالاَ

وقولُ أبي الشِّيصِ :

أكَلَ الوَجيفُ لُحومَها ولُحُومَهُمْ   فأتَوكَ أنْقاضاً على أنْقاضِ

ولقد أتَتْكَ على الزَّمانِ سَواخِطاً   فَرَجَعْنَ عنكَ وَهُنَّ عنهُ رَواضِ

وكقولِ محمد بن وُهَيْب :

حَتَّى اسْتَرَدَّ اللَّيْلُ خِلْعَتَهُ   وبدا خِلالَ سوادِهِ وَضَحُ

وبدا الصَّباحُ كأنَّ غُرَّتَهُ   وَجْهُ الخَليفَةِ حينَ يُمْتَدَحُ »[١]

فالشاعر محمد بن وهيب ، قد جمع معنين هما سواد الليل ، وظهور ضوء الصباح ، فخلص منهما خلوصاً حسناً إلى مدح الخليفة وذلك ؛ بأن بدأ الصباح كأنه غرة الخليفة ، فنجد شدة الالتئام ، والانسجام بين المعنيين ، فلم يشعر السامع بذلك الانتقال .

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٨٦ - ١٨٧ - ١٨٨) .

وكذلك قوله « في تخلُّصِهِ من وَصْفِ الدِّيارِ إلى وَصْفِ شَوْقِهِ :

طللانَ طالَ عَلَيْهما الأمَدُ دَثَرا فلا علِمٌ ولا نَضَـدُ[١]

لَبِسا البِلَى فكأنَّما وَجَدَا بَعْدَ الأحِبَّةِ مثل ما أجِدُ »[٢]

وكقول بكْر بن النَّطَّاحِ في تَخَلُّصِهِ إلى الافتخار :

« وَدَوِيَّةٍ خُلِقَتْ للسَّرابِ فأمواجُهُ بينها تَزْخَرُ

تَرَى جِنَّها بَيْنَ أضْعَافِها حُلولاً كَأنَّهُمُ البَرْبَرُ

كأنَّ حَنِيفَةَ تَحْمِيهِـــــمُ فألْيَنُهُمْ خَشِنٌ أزْوَرُ »[٣]

وكقول أبي تمام الطَّائي ، من قصيدة يمدح بها إسحاق بن إبراهيم :

« صَبَّ الفِراقُ علينا ، صَبَّ مِنْ كَثَبٍ عليهِ إسْحاقُ يَوْمَ الرَّوْعِ مُنْتَقِما

وكقول البُحْتري :

شَقائِقُ يَحْمِلْنَ النَّدَى فَكأنَّهُ دُموعُ التَّصابِي في خُدودِ الخَرائِدِ[٤]

كَأنَّ يَدَ الفَتْحِ بن خاقانَ أقْبَلَتْ تليها بتلك البارِقاتِ الرَّواعِدِ »[٥]

فقد تخلص البحتري من وصف الطبيعة إلى المديح تخلصاً بديعاً .

فنجد أن نهج القدماء يختلف عن نهج المحدثين ، وذلك ؛ لأن القدماء كانوا إذا أرادوا الانتقال من غرض إلى آخر مثلاً قالوا : دع ذا ، وسل الهم عن ذا .

---

(١) نَضَدُ : ونضد متاعه : جعل بعضه على بعض ، متسقاً .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٨٨ ـ ١٨٩) .

(٣) المصدر نفسه (ص ١٨٩) .

(٤) الخرائد : جمع خريدة : البكر التي لم تُمسْ قط .

(٥) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٩١) .

فهذه النماذج الشعرية التي ذكرها ابن طباطبا ، وغيرها كثير[١] تدلنا دلالة واضحة على أن تخلص المحدثين يختلف عن القدماء من حيث ربطهم بين المقدمة والموضوع الرئيسي للقصيدة ، وقد فطن ابن طباطبا إلى أن أهم ما يميز القصيدة عند المحدثين عن القدماء ، هو ارتباط عناصر بنائها الفني بعضها ببعض ، وتلاحم أبياتها ، وتسلسل معانيها مشابهة في ذلك الخطبة ، والرسالة في كونها مترابطة حيث تتكون من مقدمة ، وموضوع ، وخاتمة ، ويتضح ذلك من قول ابن طباطبا : « ويَجِبُ أنْ تَكونَ القَصيدَةُ كُلُّها كَلِمَةً واحِدَةً في اشْتِباهِ أوَّلِها بآخِرِها ، نَسْجاً ، وحُسْناً وفَصاحَةً ، وجَزَالَةَ ألْفاظٍ ، ودِقَّةَ مَعانٍ ، وصَوابَ تأليفٍ . ويكونُ خُروجُ الشَّاعِرِ من كُلِّ مَعْنىً يُضيفُهُ إلى غَيرِهِ من المعَاني خُروجاً لطيفاً . . . حتى تَخْرُجَ القصيدَةُ كَأنَّها مُفْرَغَةٌ إفْراغاً ، كالأشْعارِ التي اسْتَشْهَدْنا بها في الجَوْدَةِ ، والحُسْنِ ، واسْتِواءِ النَّظْمِ ، لا تناقُضَ في معانيها ، ولا وَهْيَ في مَبانيها ، ولا تَكَلُّفَ في نَسْجِها ، تَقْتَضِي كُلُّ كَلِمَةٍ ما بَعْدَها ، ويكونُ ما بَعْدَها مُتَعَلِّقاً بها مُفْتَقِراً إليها »[٢] .

فمن خلال ذلك كله يتضح لنا أن ابن طباطبا حاول أن يساعد الشعراء المحدثين على الخروج من دائرة اتهام النقاد المتعصبين للقديم لهم ؛ وذلك بتقديم مجموعة من القواعد النقدية التي استمدها من تصوره لمهمة الشعر ، بحيث تساعد الشاعر المحدث على تحقيق المثل الأعلى للشعر ، ومعرفة جيده من رديئه .

---

(١) انظر : ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٨٧ ـ ١٩٩) .

(٢) المصدر نفسه (ص ٢١٣) .

الفصل الرابع

السرقات الشعرية عند ابن طباطبا

لقد فطن نقاد العرب إلى السرقات الشعرية وعابوها على الشعراء ، فالآمدي مثلاً يعدها من مساوىء الشعراء ، ويقول عنها : « إنها باب ما تَعَرَّى منه متقدم ولا متأخر »[١] . وأبو الحسن الجرجاني قال عنها : « داء قديم وعيب عتيق »[٢] . وقال عنها ابن رشيق القيرواني : « وهذا باب متسع جداً ، لا يقدر أحد من الشعراء أن يَدَّعِي السلامة منه »[٣] .

وأول من جمع الآراء حول سرقات الجاهليين ابن سلام الجمحي (ت ٢٣٢هـ) في كتابه (طبقات فحول الشعراء) بيد أنه لم يدرس السرقات دراسة منهجية تحليلية ، وإنما تحدث عنها بطريقة وصفية تاريخية ، ذكر من خلالها أسباب السرقات وطرقها ، يقول : « كان قُرادُ بنُ حَنَشٍ من شُعراءِ غَطَفان ، وكان قَليلَ الشِّعْرِ جَيِّدَهُ ، وكانتْ شُعَراء غطفان تُغِيرُ على شِعْرِهِ فَتَأْخُذُهُ فَتَدَّعيه ، منهم زُهيرُ بن أبي سُلْمَى ، ادَّعَى هَذِهِ الأبيات :

إنَّ الرَّزِيَةَ ، لا رَزِيَّةَ مِثْلُها ... ما تَبْتَغِي غَطَفانُ يَوْمَ أَضَلَّتْ[٤]

---

(١) الآمدي : الموازنة بين الطائيين (ص ٢٧٣) .

(٢) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه (ص ٢١٤) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ـ بيروت .

(٣) ابن رشيق القيرواني : العمدة (٢ / ٢٨٠) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الرشاد الحديثة ، الدار البيضاء .

(٤) الرَّزية : المصيبة لأنها ترزؤ المرء ، أي : تأخذ منه ما يعز عليه .

إنَّ الرُّكابَ لَتَبْتَــغِي ذَا مِـــرَّةٍ   يجَنوبِ نَخْلَ إذا الشُّهورُ أَحَلَّتْ[١]

ولَنِعْمَ حَشْوَ[٢] الدِّرْعِ أنْتَ لَنا إذا   نَهَلْتَ من العَلَقِ الرِّماحُ وعَلَّتِ »[٣]

وفي موضع آخر نجد أن ابن سلام قد فطن إلى فكرة الاقتباس ، والتضمين حيث يقول : « أخبرني خلفُ أنه سمع أهلَ الباديةِ من بني سَعدٍ يروونَ بيتَ النابغة للزِّبْرقانِ بن بدرٍ ، فمن رواه للنابغة قال :

« تَعْدُو الذِّئابُ على من لا كِلابَ لَهُ

وتَتَّقِي مَرْبَضَ المُسْتَثْفِرِ[٤] الحامي »[٥]

ثم يقول : « ومن رواه للزِّبْرقان بن بدرٍ قال :

إنَّ الذئــابَ تَرَى مَنْ لا كِــلابُ لَـهُ

وتَحْتمِي مَرْبِضَ المُسْتَثْفِرِ الحامـــي »[٦] .

إلى أن يقول : « وسألتُ يونس عن البيَتِ فقال : هو للنابغة ، أظُنُّ الزِّبْرقانَ استزاده في شِعْره كالمَثَل حين جاء موضِعُهُ ، لا مُجْتلباً له »[٧] .

---

(١) الرُّكاب : يعني القوم الذين خرجوا على ركائبهم يطلبون سناناً لما ضل .

لتبتغي : تبحث عنه وتطلبه .

أحلَّت : صارت حلالاً .

(٢) حشو الدرع : لابسه ؛ لأنه يغطيه كله فكأنه حشو للدرع .

العَلَق : الدم .

(٣) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، السفر الثاني (ص ٧٣٣ ، ٧٣٤) ، وانظر : ديوان زهير (ص ١٧) .

(٤) المستثفر : من قولهم : استثفر الكلب : إذا أدخل ذنبه بين رجليه يلزقه ببطنه . وهي صفة للكلب الحامي ، المانع لحوزة الغنم .

(٥) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول (ص ٥٧) .

(٦) نفس المصدر (ص ٥٧) .

(٧) نفس المصدر (ص ٥٨) .

ويعقب ابن سلام على ذلك بقوله : « وقد تفْعلُ ذلك العربُ ، لا يريدون بهِ السَّرِقَةَ »[١] . فابن سلام اهتدى إلى التفريق بين مصطلح السرقة ، ومصطلح المثل السائر ، وكأنه يرمي إلى أن بيت الشعر الذي يشيع بين الناس يصبح عاماً ولا يجوز أن يتهم من يُضمنه شعره بالسرقة [٢] .

لقد تنبه ابن سلام إلى أن اختلاف الروايات يقود في بعض الأحيان إلى وجود السرقة ، حيث يقول : « قال أبو الصَّلْت بن رَبيعة الثقفي :

تلك المكارمُ لا قَعْبانِ مِنْ لَبن ... شِيبَا بماءٍ فعادا بَعدُ أبوالا[٣]

وقال النابغة الجَعْدِيُّ ، في كلمة فَخربها ، ورَدَّ فيها على القُشَيْرِيِّ :

فإنْ يكُنْ حاجِبٌ مِمَّنْ فَخَرتَ بِهِ ... فَلَمْ يَكُن حاجِبٌ عَمّاً ولا خالا

هلاَّ فَخَرْتَ بيومَيْ رَحْرَحانَ ، وقَدْ ... ظَنَّتْ هَوازِنُ أن العِزَّ قَدْ زالا[٤]

تلْكَ المكارِمُ لا قَعْبانِ مِنْ لَبنٍ ... شِيبا بماءٍ فَعادَ بَعْدُ أبْوالا

ترويه عامرٌ للنابغة ، والرواةُ مُجْمِعون أنَّ أبا الصَّلت بن أبي ربيعة قاله »[٥] .

كما فطن ابن سلام للمعاني المشتركة التي صارت عامة بين الناس ؛ لكثرة تداولها ، فقد كان لامرىء القيس الفضل في السبق في بعض المعاني ، واستحسنتها العرب ، واتبعته فيها الشعراء « اسيقافُ صَحْبه ، التَّبْكاءُ في الديار ، ورقَّةُ النَّسيبِ ، وقُرْب المأخَذ ، وشَبَّهَ النِّساءَ بالظِّباءِ والبَيْض ، وشَبَّهَ الخَيْلَ

---

(١) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول (ص ٥٨) .

(٢) منير سلطان : ابن سلام وطبقات الشعراء (ص ١٧٩) ، منشأة المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٦٢م .

(٣) قعبان : جمع قعب : وهو قدح من خشب غليظ وجاف .
شيبا : شاب الشيء : خلطه .

(٤) يوما رحرحان : رحرحان : جبل بينه وبين الربذة بريدان ، ويوما رحرحان : لبني عامر بن صعصعة (هوازن) على بني تميم .

(٥) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول (ص ٥٨ ، ٥٩) .

بالعِقْبان والعِصِيِّ ، وقَيَّدَ الأوابد ، وأجادَ في التشبيه ، وفَصَل بين النَّسيب وبَيْنَ المعنى »[١] .

أما ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) فقد أشار في كتابه (الشعر والشعراء) إلى الذين أخذوا من الشاعر أو أخذ منهم . فقد فطن إلى السرقة الخفية ، كسرقة المُعذَّل من امرىء القيس التي يقول عنها : « كان أشدهم إخفاءً لسرقة القائل وهو المُعذَّل »[٢] ، كما عرض في كتابه لبعض سرقات المخضرمين من الجاهليين ، أو من معاصريهم ، كما فطن إلى أن الشاعر الذي يأخذ من غيره إذا زاد في المعنى المأخوذ معنى آخر فإنه يكون للأول فضل السبق إلى المعنى ، وللثاني فضل الزيادة فيه ، حيث يقول : « وكان الناس يستجيدون للأعشى قوله :

وكَأْسٍ شَرِبْتُ عَلَى لَذَّةٍ وأُخْرَى تَداويتُ مِنْها بِها

حتَّى قال أبو نُواس :

دَعْ عَنْكَ لومي فإنَّ اللَّوْمَ إغْراءُ وداوِني بالَّتي كانَتْ هِيَ الدَّاءُ

فسلخه وزاد فيه معنىً آخر ، اجتمع له به الحسن في صدره وعجزه ، فللأعشى فضلُ السبق إليه ، ولأبي نواس فضل الزيادة فيه »[٣] .

وقد توسع ابن قتيبة بعض الشيء عن ابن سلام في حديثه عن السرقات ، فقد كان ابن قتيبة مدركاً لنوعين من السرقة :

١ ـ سرقة الألفاظ .

٢ ـ سرقة المعاني .

وقد تشعبت الآراء بعد ابن قتيبة في الحديث عن السرقات إلى أن جاء ابن طباطبا الذي كان له رأي واضح في السرقات الشعرية .

---

(١) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول (ص ٥٥) .

(٢) ابن قتيبة : الشعر والشعراء (ص ٧٠) .

(٣) المصدر نفسه (٣٠) .

السرقات الشعرية عند ابن طباطبا :

مما يجدر ذكره أن ابن طباطبا يعد أول من تطرق إلى موضوع المعاني المشتركة بشكل دقيق يختلف عن كثير من النقاد الذين عالجوا هذه القضية ، علماً بأن الجاحظ كان له رأي مشهور في هذا المجال يلتقي فيه مع ابن طباطبا في اشتراك المعاني ، حيث يقول : « المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي ، والعربي والبدوي ، والقروي ، والمدني ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج ، وجنس من التصوير »[(١)] . إلا أن الفرق بينهما أن الجاحظ يقصد المعاني العامة المنثورة قبل صياغتها صياغة فنية ، وأما ابن طباطبا فيقصد المعاني المطروقة المنظومة التي سبق إليها الشعراء ، وهذا فرق واضح .

فابن طباطبا يرى أن الشاعر الذي يأخذ المعنى القديم ، ويضعه في صياغة جديدة يكون كالصائغ الذي يذيب الذهب ، والفضة ، فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه ، والصباغ الذي يصبغ الثوب بهيئة تختلف عن الأول . يقول ابن طباطبا : « ويَكونُ ذلك كالصَّائِغِ الذي يُذيبُ الذَّهَبَ والفِضَّةَ المَصوغَيْنِ ، فيُعيدُ صِياغَتَهُما بأحْسَنَ ممَّا كانا عليه ، وكالصَّبَّاغِ الذي يَصْبِغُ الثَّوْبَ على ما رَأى من الأصْباغِ الحَسَنَةِ ، فإذا أبْرَزَ الصَّائغُ ما صاغَهُ في غَيْرِ الهَيْئَةِ التي عُهِدَ عليها ، وأظْهَرَ الصَّبَّاغُ ما صَبَغَهُ على غَيْرِ اللَّوْنِ الذي عُهِدَ قَبْلُ ، الْتَبَسَ الأمْرُ في المَصوغِ وفي المصْبوغِ على رائيهما ، فكذلك المعاني ، وأخْذُها ، واسْتِعْمالُها في الأشْعارِ على اخْتِلافِ فُنونِ القَوْلِ فيها »[(٢)] .

ومما يلفت النظر براعة ابن طباطبا في عقد مقارنة موضوعية بين ما هو معنوي ، وما هو حسي ، أو بلفظ آخر بين صياغة الشعر ، وصياغة الذهب والفضة ، وكأن كل منهما يعد صنعة يبرع فيها صانعها أو مبدعها ، ونرى ملمحاً

---

(١) أبو عثمان ، عمرو بن بحر الجاحظ : الحيوان (٣ / ١٣١) ، تحقيق : عبد السلام هارون ، ط ٢ ، ١٣٨٥هـ .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٢٦ ، ١٢٧) .

آخر في هذه المقارنة ، وهو نظرة ابن طباطبا إلى القيمة الحقيقية للإبداع الذي ارتفع ثمنه ، وعلت قيمته كما ارتفع وعلا قيمة الفضة ، والذهب . ونجد أن لغة النص مهمة جداً في صياغة النص ، وبالتالي فإن براعة الشاعر وقوته تظهر من خلال براعته في التمكن من اللغة ، وهي الفكرة التي تداولها كثير من النقاد ، ولكن عبروا عنها بطرق مختلفة قبله ، وبعده ، وأهم من وقف على دلالات اللغة ، وتركيبها الناقد المبدع عبد القاهر الجرجاني .[١]

وهناك توافق بين ابن طباطبا ، وابن شهيد في حث الشاعر على إخفاء سرقته ، فابن طباطبا ينصح الشاعر بنقل معاني النثر إلى الشعر ، وتتغير الأغراض ، فما هو مدح يكون للهجاء ، وهذا يجعل المتلقي مغيباً عن النص الأول وبعيداً عن تذكره ، يقول ابن طباطبا : « ويَحْتَاجُ مَنْ سَلَكَ هذه السُّبِيلَ إلى إلطافِ الحيلة ، وتَدْقيقِ النَّظَرِ في تَناوُلِ المَعاني واسْتِعارتِها وتَلْبيسِها حَتَّى تَخْفَى علي نُقَّادِها ، والبُصَراءِ بها ، ويَنْفَرِدُ بِشُهْرَتِها كأنَّهُ غَيْرُ مَسْبوقٍ إليها ، فيَسْتَعْمِلُ المَعاني[٢] المأْخوذَةَ في غَيْرِ الجِنْسِ الذي تَناوَلَها مِنْهُ ، فإذا وَجَدَ مَعْنىً لَطيفاً في تَشْبيبٍ ، أو غَزَلٍ اسْتَعْمَلَهُ في المَديحِ ، وإنْ وَجَدَهُ في المَديحِ اسْتَعمَلَهُ في الهِجَاءِ ، وإنْ وَجَدَهُ في وَصْفِ ناقةٍ ، أو فَرَسٍ اسْتَعْمَلَهُ في وَصْفِ الإنْسانِ ، وإنْ وَجَدَهُ في وَصْفِ إنسانٍ اسْتَعْمَلَهُ في وَصْفِ بَهيمَةٍ ، فإنَّ عَكْسَ المَعاني على اخْتِلافِ وُجُوهِها غَيْرُ مُتَعَذِّرٍ على مَنْ أحْسَنَ عَكْسَها واسْتِعْمالَها في الأبْوابِ التي يُحْتاجُ إليها . وإنْ وجدَ المَعْنَى اللَّطيفَ في المَنْثورِ من الكَلامِ ، وفي الخُطَبِ والرَّسائِلِ ، والأمْثالِ ، فَتَناولَهُ وجعله شِعراً كان أخْفَى وأحْسَنَ . . . »[٣] .

أما ابن شهيد فإنه يقول : « إذا اعتمدت معنى قد سبقك إليه غيرك فأحسن تركيبه ، وأدق حاشيته فاضرب عنه جملة . وإن لم يكن بد ففي غير العروض التي

---

(١) عبد القاهر الجرجاني : انظر : دلائل الإعجاز (ص ٣٧٣ ، ٣٨٨) .

(٢) نلاحظ أن ابن طباطبا لم يستشهد على قوله هذا بالشعر لكي يوضح لنا كيف نستعمل المعاني في غير الجنس الذي قال فيه الشعراء الآخرون ، أما على النثر فقد استشهد .

(٣) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٢٦) .

تقدم إليها ذلك المحسن لتنشط طبيعتك وتقوى منتك . . . »[١] ، فابن شهيد هنا يحث الشاعر على إخفاء سرقته عن طريق العروض ؛ لأن تغيير العروض يغير موسيقى البيت ، فيتحقق نوع من الاختلاف كي لا يحضر في ذهن المتلقي النص الأول ، فعلى سبيل المثال حينما نقرأ قصيدة شوقي :

ريمٌ على القاع بين البانِ والعلمِ   أحلّ سفك دمي في الأشهر الحرم[٢]

تحضر بطريقة تلقائية قصيدة البوصيري :

أمن تذكر جيــرانٍ بذي سَلَــمِ   مزجت دمعاً جرى من مقلةٍ بدم[٣]

فإن الوزن ، والقافية في قصيدة شوقي يستدعي إلى الذهن قصيدة البوصيري ؛ لأنها على البحر نفسه ، والقافية نفسها ، ونخلص من كل هذا إلى أن ابن طباطبا يوصي الشاعر بإخفاء المضمون ، وتغيير الصياغة ، والغرض ، وابن شهيد يوصي الشاعر بإخفاء الشكل في السرقة ، وكلاهما يلتقي في الوصول إلى عدم التقليد المحض أو الإغارة على النَّص المأخوذ ، بل يكون التأثر فنياً أكثر مما يكون حرفياً ، أو نقلياً .

ويؤمن ابن طباطبا بتطور الإبداع ، ونموه بطريقة متكاملة يتلاشى فيها الأنا ، ويرتفع صوت اللغة الذي يأخذ بعين الاعتبار التجارب الفنية السابقة ، فيؤكد بأن الشاعر الذي يستعير معنى ممن سبقه لا بد أن يحسن فيه ، وإلا ليدعه ، وقد صرح بذلك في قوله : « إذا تَناولَ الشاعرُ المَعَانَي التي قد سُبِقَ إليها فأبْرَزَها في أَحْسَنَ من الكِسْوَةِ التي عليها لَمْ يُعَبْ ، بل وَجَبَ له فَضْلُ لُطْفِهِ وإِحْسانِهِ فيه »[٤] .

---

(١) ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، المجلد الأول (١ / ٢٤٤) ، تحقيق لجنة التأليف ، القاهرة ، طبعة ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م .

(٢) أحمد شوقي : ديوان الشوقيات (١ / ١٥٠) ، قصيدة (نهج البردة) ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م ، دار الكتب العلمية - بيروت .

(٣) جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، المجلد الثاني (٣ / ١٢٦) ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت .

(٤) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٢٣) .

فالتفاضل عند ابن طباطبا لا يكون في المعنى ؛ لأن المعاني مشتركة وليس لأحد الحق في احتكارها ، وإنما في العبارة اللفظية ، أو الكسوة التي يوضع فيها هذا المعنى ، وهي ما يطلق عليها دائماً عند النقاد (الصياغة) ، وهو ما يفضي إلى التمايز بين المبدعين .

ويعد ابن طباطبا « أول من جعل الأخذ من النثر من السرقات الحسنة ، فقد لاحظ النقاد من قبله هذا النوع من الأخذ ، ولكنهم لم يجعلوه من بين قواعد السرقة المستحسنة »(١) .

وكذلك تفرد ابن طباطبا بين النقاد إلى موضوع الاقتداء الذي لم يناقشه أحد من النقاد الذين سبقوه ـ على حسب علمي ـ وخاصة بهذا المنهج العقلي المتميز علماً بأن ابن طباطبا لا يبيح السرقة التي تعني السطو على حق الغير ، وأن تبادر إلى الأذهان ذلك ، فليس من المعقول أن يكون ابن طباطبا مؤيداً لضياع شخصية الشاعر، وتفرده بإبداعه . علماً بأن ابن طباطبا تسامح إلى حد ما مع الشعراء الذين لم تشتد أعوادهم في التجربة الإبداعية ، فهم بحاجة إلى متكأ يتكئون عليه ، وهو الاقتداء بالتجارب الإبداعية السابقة التي أبدع شعراؤها في اختراع المعاني ، ويقول ابن طباطبا : « وإذا تَناوَلَ الشَّاعِرُ المَعانِي التي سُبِقَ إليها ، فأبْرَزَها في أَحْسَنَ من الكِسْوَةِ التي عَلَيْها ، لَمْ يُعَبْ ، بل وَجَبَ له فَضْلُ لُطْفِه وإِحْسانِه فيه . . . »(٢) . وكأنه هنا يدفع المبدع إلى الوقوف على شاطىء التحدي ، والموازنة بينه ، وبين الشعراء الآخرين ، فيصبح في تحفز دائب وتطلع مستمر إلى التميز ، والتفوق .

ونلاحظ أن أهم ما أضافه ابن طباطبا في قضية السرقات :

أولاً : أنه أول من تطرق إلى المعاني المشتركة وارتباطها بالأصالة ، والإبداع الشعري .

---

(١) د . محمد مصطفى هدارة : مشكلة السرقات في النقد العربي (ص ١٠٦) ، الطبعة الثالثة ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م ، المكتب الإسلامي .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٢٣) .

ثانياً : أنه أول من جعل الأخذ من النثر من السرقات الحسنة .

ثالثاً : أنه أول من تعرض لموضوع الاقتداء الذي لم يناقشه أحد من النقاد من قبل .

والاقتداء عند ابن طباطبا يكون بالمحسن المجيد من الشعراء ، وليس بالمعاب المسيء منهم ، ولا يغير على مَعَاني الشعر فيودعُهَا شعره ، ويخرجها مخالفة لأوزان الأشعار التي استمد منها ، ويتوهم أن تغييره للألفاظ ، والأوزان مما يستر سرقته ، أو يوجب له فضيلة السبق ، يقول ابن طباطبا في ذلك : « ولا يُغيرُ على معاني الشُّعَراءِ فيُودِعُهَا شِعْرَهُ ، ويُخْرِجُها في أوْزانٍ مُخالِفَةٍ لأوْزانِ الأشْعارِ التي يَتَناوَلُ منها ما يَتَناولُ ، ويَتَوَهَّمُ أنَّ تَغْييرَهُ للألفاظِ والأوزانِ مما يَسْتُرُ سَرِقَتَهُ ، أو يُوجِبُ له فَضيلَةً . . . »[1] . وإن تغير الوزن لا يخفي السرقة ، والطريقة السليمة عند ابن طباطبا التي يساعد بها الشاعر المحدث أو المبتدىء مع أشعار القدماء هي (الاقتداء) ، حيث يديم النظر فيما تناول من المعاني « لَتَلصق معانيها بفَهْمِهِ ، وتَرْسَخَ أصولُها في قَلْبِهِ ، وتَصيرُ موادَّ لِطَبْعِهِ ، ويَذوبَ لِسانُهُ بألفاظِها ، فإذا جاشَ فِكْرُهُ بالشِّعْرِ أدَّى إليه نتائِجَ ما استفاده مما نَظَرَ إليه من تلك الأشْعار ، فكانَتْ تلك النَّتيجَةُ كسَبيكَةٍ مُفْرَغَةٍ من جَميعِ الأصْنافِ التي تُخْرِجُها المَعادنُ ، وكما قد اغْتَرَفَ من وادٍ قَدْ مَدَّتْهُ سيولٌ جاريةٌ من شعابٍ مُخْتلِفَةٍ ، وكَطيبٍ تَرَكَّبَ عن أخْلاطٍ من الطِّيب كثيرةٍ »[2] .

وطريقة الاقتداء عند ابن طباطبا تعتمد على :

أ ـ تعلم أسرار الصنعة القديمة ، وذلك بالاطلاع على الشعر الجيد .

ب ـ حفظ الشعر واستيعابه ، ثم تناسيه ، وبذلك يجعل مادته وعناصره الفنية قاعدة يبني على أساسها الشاعر المحدث إبداعه الشعري ، ومصدر يمده ويصقل موهبته ، مما يؤهله للعطاء الجديد .

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٤) .

(٢) المصدر نفسه (ص ١٤) .

فإن إعادة صياغة ما هو موجود أو متاح من القديم تعتمد على توسيع المجال بإعادة سبك العناصر القديمة . فهو يروي عن خالد بن عبد الله القسري قوله : « حَفَّظَني أبي ألفَ خُطْبَةٍ ، ثم قال لي : تناسَها ، فتناسَيْتُها ، فلم أُرِدْ بَعْدُ شيئاً من الكلام إلاَّ سَهُلَ عَلَيَّ »[١] . ويعلق ابن طباطبا على هذا الكلام فيقول : « فكانَ حِفْظُهُ لتلك الخُطب رياضَةً لِفَهْمِهِ ، وتَهْذيباً لِطَبْعِهِ ، وتلقيماً لِذهْنِهِ ، ومادَّةً لِفَصاحَتِهِ ، وسَبَباً لِبلاغَتِهِ ولِسَنِهِ وخَطابَتِهِ »[٢] .

فإن الاقتداء السليم عند ابن طباطبا هو الذي لا يسطو فيه الشاعر المحتذي على نتاج غيره ، وإنما يجعل من هذا النتاج مادة يستعين بها في خلق نتاج فني جديد خاص ، وهو ما عبر عنه بعض النقاد المحدثون بمصطلح التناص[*] .

« وبهذا فإن ابن طباطبا يمكن أن يكون أول ناقد عربي ناقش فكرة الاحتذاء وفرق بينه ، وبين السرقة ، وليس عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) ، كما يرى بعض الباحثين المعاصرين ، وإن كانت مناقشة عبد القاهر لهذه الفكرة أكثر اتساعاً وعمقاً »[٣] . فإن الذي سماه ابن طباطبا سرقة ، وأشار إلى البراعة في الأخذ وإلطاف الحيلة ، وفنية السرقة ليس في واقعها سرقة ، وإنما هي صورة تطبيقية على الاقتداء ، أو الاحتذاء الذي أجازه ابن طباطبا ، وقد ضرب لذلك أمثلة كثيرة ليس فيها سرقة وأَخْذ ، وإنما فيها تمرس في آثار السابقين ، واستلهام واستعانة بها على ابتكار معان جديدة ، وإعادة سبك العناصر القديمة في صورة جديدة تعتمد على الإبداع .

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٥) .

(٢) نفس المصدر (ص ١٥) .

(*) التناص هو أن يبدع المبدع في نصه من خلال نصوص سابقة حفظها واختلطت بطبعه ونفسه فأنتج هذا النص .

(٣) أحمد المعتوق : موضوع (الأصالة والتقليد) ، مجلة علامات في النقد الأدبي (ص ١٥٣) ، ربيع الآخر ١٤١٤هـ - سبتمبر ١٩٩٣م . تصدر عن نادي جدة الأدبي الثقافي .

« كقول أبي نواس :

وإنْ جَرَتِ الألْفاظ مِنَّا بِمِدْحَـــةٍ لغَيْرِكَ إنْساناً فأنْتَ الذي نَعْنِـي

أَخَذَهُ من الأحْوَصِ ، حَيْثُ يقول :

مَتَى ما أَقُلْ في آخرِ الدَّهْرِ مِدْحَةً فَما هِيَ إلاَّ لابن لَيْلَى المُكَـــرَّمِ

وكقول دعبل :

أحبُّ الشَّيْبَ لَمَّا قِيلَ ضَيْفُ لحُبِّي للضُّـــــيوفِ النَّازِلينـــا

أَخَذَهُ من قَوْلِ الأحْوَصِ أيضاً ، حَيْثُ يقولُ :

فبَانَ مِنِّي شَبابِي بَعْدَ لَذَّتِهِ كَأنَّما كانَ ضَيْفاً نازِلاً رَحَـــلا

وكَقوْلِ دِعْبِل أيضاً :

لا تَعْجبني يا سَلْمُ من رَجُلٍ ضَحِكَ المَشيبُ بِرأسِهِ فَبَـــكَى

أخذَهُ من قَوْلِ الحُسَيْنِ بن مُطَير :

كُلُّ يَوْمٍ بأُقْحُوانٍ جَديدٍ تَضْحَكُ الأرْضُ من بُكاءِ السَّماءِ »[١] .

فالأمثلة التي ذكرها ابن طباطبا ليس فيها تطابق ، ولا تشابه ، وإنما فيها تطور في المعاني ، على الرغم من أنه مترتب عليه ، ولكنه لا يطابقه ، ولا يشابهه . لقد شبه الأحوص الشباب بالضيف ، بينما شبه دعبل حبه للشيب بحبه للضيف ، وهذا التشبيه يجسد موقفاً جديداً ، ويعكس صوراً مختلفة تماماً ، فالمعنى في قول دعبل يبدو متطوراً عن قول الأحوص مترتباً عليه ، ولكنه لا يطابقه ولا يشابهه .

وكذلك عندما يقول دعبل :

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٢٣ ـ ١٢٤) .

لا تَعْجبني يا سَلْمُ من رَجُلٍ ضَحِكَ المَشيبُ برأسِهِ فَبكَى

أخذَهُ من قَوْلِ الحُسَيْنِ بن مُطَير :

كُلُّ يَوْمٍ بأُقْحُـوانٍ جَديـدٍ تَضْحَكُ الأرْضُ من بُكاءِ السَّماءِ

نجد تغايراً بين المعنى في قول دعبل ، والمعنى في قول الحسين بن مطير ، فمعنى دعبل حزين باكٍ ، نافر من الشيب ، بينما المعنى في قول حسين بن مطير فرح مستبشر ؛ لأنه يرى في الشيب صورة من صور الخصب والنماء ، والبهاء . وواضح أنه ليس في هذه الأمثلة السابقة سرقة ولا أخذ ، وإنما فيها تطور واستلهام، واستعانة بمعانٍ قديمة على ابتكار معان جديدة .

هذا هو معنى الاقتداء السليم عند ابن طباطبا ، ولكي تتضح الصورة أكثر نضرب مثلاً ببيت النابغة الذي يقول فيه :

« إذا ما غَزَوْا بالجَيْشِ حَلَّق فَوْقَهُمْ عَصائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدي بِعَصائِبِ »[١]

فإن هذا المعنى قد أخذه كثير عزة وزاد عليه زيادة حسنة ، فقال :

قَدْ عَوَدَ الطَّيْرَ عادَتٍ وَثَقْنَ بِـها فَهن يَتْبَعْنَهُ في كُلِّ مُرْتَحَـلِ

فلا نستطيع أن ندخله في باب الاقتداء الذي أشار إليه ابن طباطبا ، ومما يجدر ذكره أن معنى الاقتداء السليم عند ابن طباطبا هو التفاعل مع آثار القدماء الجيدة، والتمرس بها . ثم استيعابها ، وجعلها قاعدة لصقل موهبته ، والإبداع الشعري لديه .

إن فكرة اشتراك المعاني عند ابن طباطبا تتفق مع التي ناقشها الجاحظ في قوله : « لا يعلم في الأرضِ شاعرٌ تَقَدَّمَ في تَشبيهٍ مُصيبٍ تامّ ، وفي معنًى غريبٍ عجيب ، أو في معنى شريف كريم ، أو في بديعٍ مُخترع ، إلا وكُلّ مَنْ جاءَ من الشُّعراءِ منْ بَعْده أو معه ، إنْ لم يَعْدُ على لفظه فيسرقَ بعضه ، أو يدعيَه بأسْرِه ، فإنّه لا يَدَعُ أن يسْتَعينَ بالمعنى ، ويجعَلَ نفسه شريكاً فيه ، كالمعنى الذي تتنازَعَهُ الشعراءُ فتختلفُ ألفاظهم ، وأعاريضُ أشعارِهِمْ ، ولا يكونُ أحدٌ منهم أحقَّ بذلك المعنى من صاحبه »[٢] .

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٤٤) .

(٢) الجاحظ : الحيوان (٣ / ٣١١) ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون ، دار الفكر ، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .

لذلك فإن فكرة اشتراك المعاني التي ناقشها الجاحظ ، وطور مفهومها ابن طباطبا تعني تقديم الشكل على المضمون ؛ لأن في الشكل اعتماداً على إظهار جمالية المضمون ، أي أن جمال المضمون ، والإبداع فيه يعتمد على كيفية التعبير عنه . ويمكن أن نوظف رأي ابن طباطبا في السرقات الشعرية توظيفاً خاصاً في تأكيد « الصلة بين صنعة الشعر ،وصياغة الذهب ، والفضة ، أو التصوير بالألوان ، والأصباغ ، ويرى أن باستطاعة الصائغ أن يتصرف ، فيغير ويبدل في مادة الذهب التي بين يديه ، فيحور في هيئتها كما يريد ، وكذلك المصور يصرف ألوانه فتتصور، والأشكال المغايرة والألفاظ والمعاني في يد الشاعر كذلك يشكلها كما يريد »[١] . وهي فكرة رائعة تؤمن بالتقاء الفنون ، وتواصل الإبداع ، لأن هدف المبدع سواء كان شاعراً أو رساماً أو فناناً الوصول إلى الصورة الفنية الرائعة .

وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال : قضية التقاء الفنون ، هل تنبه لها ابن طباطبا ؟

أعتقد أنه كانت لديه إرهاصات أولية ، وبوارق تلميحية لالتقاء الفنون ، الذي أخذ فيما بعد بُعداً جدّياً من خلال النقاد المحدثين ، علماً بأن هذا الاستنتاج لا يسمح لنا بالحكم على أن ابن طباطبا كان مستوعباً تماماً لقضية التقاء الفنون ، فقد اتضحت عنده صلة الشعر بغيره من الفنون ،[٢] وإن كان ما قدمه لم يخرج عن دائرة الوصف الذوقي الذي يشير ، ولا يتعمق ، وإنما كان يقرب المفهوم لدينا . علماً بأن موضوع السرقات الشعرية من أكثر المواضيع التي طرقت في ميدان النقد الأدبي ، حتى إنها لا يكاد يخلو منها كتاب من كتب النقد القديمة ، والحديثة ، فأخذت أطراً مفهومية متعددة ، فتضاربت فيها الآراء ، وكثرت فيها الاختلافات مما يجعل أمام الباحث مادة غزيرة للمناقشة والتحليل .

ويمكن أن نلخص ما تنبه إليه ابن طباطبا في النتائج التالية :

---

(١) د . محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة (ص ١٩٨) .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٨) .

١ ـ فكرة الإطار الشعري ، وذلك عن طريق التمرس بآثار السابقين حتى تلتصق معانيها في ذهن الشاعر ، وفهمه ، ومن ثم تحدث عملية الإبداع الفني .

٢ ـ التنبه إلى المعاني المشتركة ، وارتباطها بالأصالة ، والإبداع الشعري .

٣ ـ أول من جعل الأخذ من النثر من السرقات الحسنة ، كقول صَالح بن عبد القُدُّوس :

وَيُنادونَهُ وقَدْ صُمَّ عَنْهُمْ ثم قَالُوا ، وللنِّساءِ نَحيبُ

ما الذي عَاقَ أنْ تَرُدَّ جَواباً أيُّها المِقْوَلُ الألَدُّ الخصيبُ

إنْ تَكُنْ لا تُطيقُ رَجْعَ جوابٍ فَبِما قَدْ تُرَى وَأَنْتَ خَطِيبُ

ذو عِظاتٍ وما وَعَظْتَ بِشَيْءٍ مِثْلَ وَعْظِ السُّكوتِ إذْ لا تُجيبُ

أخذه من قول أرسطَاليسُ في الإسكندر بعد موته : « طالَما كانَ هذا الشَّخْصُ واعِظاً بَليغاً ، وما وَعَظَ بِكلامِهِ موعِظَةً قَطُّ أبْلغَ من وَعْظَتِهِ بسُكوتِهِ »[1].

نجد أنه ليس في أبيات ابن عبد القدوس ما يقارب قول أرسطاطاليس ، أو يشابهه إلا البيت الأخير ، بينما توحي الأبيات الأخرى بمعان، وصور لا وجود لها في قول أرسطاطاليس على الإطلاق ، ثم نجد أن أبا العتاهية اخْتَصَرَهُ في بَيْتٍ فَقَال :

وكانَتْ في حَيَاتِكَ لي عِظَاتٌ فأنْتَ اليَوْمَ أوْعَظُ مِنْكَ حَيًّا[2]

ومن تلك السرقات الحسنة عند ابن طباطبا الأخذ من النثر ، كقول أبي دلامة : « يَرْثي المَنْصُورَ ويَمْدَحُ المَهْدِيَّ :

عَيْنَايَ ، واحِدةٌ تُرَى مَسْرورةً بإمَامِهَا جَذْلَى ، وأخْرَى تَذْرِفُ

(١) انظر : عيار الشعر (١٢٧ ـ ١٣٦) ، في الشواهد التي ذكرها ابن طباطبا على الأخذ من النثر .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٣١) .

تَبْكي ، وتَضْحَكُ تارةً ، فَيَسُوؤهَا ... ما أَنْكَرَتْ ، ويَسُرُّهَا ما تَعْرِفُ

فَيَسُوؤهَا مَوْتُ الخَليــــفَةِ أوّلاً ... ويَسُرُّهَا أنْ قَامَ هــذا الأرْأفُ

ما إنْ سَمِعْتُ ولا رَأَيْتُ كـما أَرَى ... شَعْراً أرَجِّلُـهُ ، وآخَـرَ أَنْتِفُ

هَلَكَ الخَليفَةُ يَالَ أُمَّةِ أحْمَـــدٍ ... وأتَاكُمُ من بَعْـدِهِ مَنْ يَخْـلُفُ

أَهْدَى لهذا اللهُ فَضْلَ خِلافَــةٍ ... ولذاكَ جَنّاتُ النَّعِـيمِ وزُخْرُفُ

فابْكُوا لمَصْرَعِ خَيْرِكُمْ ووَلِيِّكُــمْ ... واسْتَبْشِرُوا بِقِيَامِ ذا وتَشَرَّفُوا(١)

أخذه من عطاء بنِ أبي صَيْفي الثَّقَفي « دَخَل على يَزيد بن مُعاوية فَعَزَّاهُ عن أبيـه ، وهَنَّأهُ بالخِلافَة ، وهو أوَّلُ من عَزَّى وهَنَّأ في مَقامٍ واحدٍ ، فقـال : أصْبَحْتَ رُزِيتَ خَليفَةَ الله ، وأُعْطِيتَ خلافَةَ اللّه ، قَضَى مُعاويةُ نحْبَهُ فَيَغْفرُ اللهُ لهُ ذَنْبَهُ ، وَوَليتَ الرِّئاسَةَ وكُنْتَ أحَقَّ بالسِّيَاسَةِ ، فاشْكُرِ اللهَ على عَظِيمِ العَطِيَّةِ ، واحْتَسِبْ عند الله جَليلَ الرَّزِيَّة ، وأعْظَمَ اللهُ في مُعـاويةَ أجْـرَكَ ، وأجْـزَلَ على الخِـلافَـةِ عَوْنَك ». (٢)

فأخذه أيضاً أبو الشّيص فقالَ يَرْثي الرَّشيدَ ، ويَمدَحُ « الأمين »المَخْلوعَ :

جَرَتْ جَوارٍ بالسَّـعْدِ والنَّحْــسِ ... فَنَحْنُ في وَحْشَةٍ وفي أُنْسِ

فالعَيْنُ تَبْكي ، والسِّنُّ ضَاحِـكَةٌ ... فَنَحْنُ في مَأتَمٍ وفي عُـرْسِ

يُضْحِكُنَا القَائِمُ الأمينُ ، ويُبْكِيــنَا ... وَفَاةُ الإمَامِ بالأمْـــسِ

بَدْرَانِ ، هَذَا أمْسَى بِبَغْداد في الخُلْدِ ... وَهَذَا بِطُوسَ في رَمْـــسِ(٣)

ويتضح أنه ليس فيما ذكر ابن طباطبا من الأمثلة سرقة ،ولا أخذ ، وإنما فيها استلهام وتطوير ، وهذا يجسد لنا معنى الاقتداء السليم عند ابن طباطبا .

٤ ـ تعرض لموضوع الاقتداء الذي لم يناقشه أحد من النقاد من قبل .

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٢٨ ـ ١٢٩) .

(٢) المصدر نفسه (ص ١٢٧ ـ ١٢٨) .

(٣) المصدر نفسه (ص ١٢٩ ـ ١٣٠) .

٥ ـ قلب المعنى الذي يبدعه الشاعر ، فيكرره في موضوعات مختلفة . يقول ابن طباطبا : « وربَّما أحْسَنَ الشَّاعرُ في مَعْنى يُبْدِعُهُ ، فَيُكَرِّرُهُ في شِعرِه على عباراتٍ مُختلفة ، وإذَا انقَلَبَتْ الحالَةُ التي يَصِفُ فيها ما يَصفُ قَلَبَ ذلك المَعْنَى ولم يَخْرُجْ عن حَدِّ الإصابَةِ فيه ، كما قال عبد الصَّمَد بن المُعَذَّل في مدح سَعيد بن سليم الباهِلِيِّ :

ألا قُلْ لسَاري اللَّيلِ لا تَخْشَ ضَلَّةً ... سَعِيدُ بن سَلْمٍ ضَوْءُ كُلِّ بِلاَدِ

فلمَّا ماتَ رَثَاهُ فقالَ :

يا سَارِياً حَيَّرَهُ ضَلالُهُ ... ضَوْءُ البلاد قَدْ خَبَا ذُبالُهُ[١] »[٢]

وكقول عليٍّ بن الجَهْم :

قالُوا احْتَبسَتَ فقُلْتُ لَيْسَ بِضائري ... حَبْسِي وأيُّ مُهَنَّدٍ لا يُغْمَدُ ؟!

أوَما رَأَيْتَ اللَّيْثَ يألَفُ غِيلَهُ ... كِبْراً ، وأقْباشُ السِّباع تَرَدَّدُ

فلَمَّا نُصبَ للنَّاسِ وعُرِّيَ بالشَّاذياخِ قال :

نَصَبُوا بِحَمْدِ الله مِلءَ عُيونِهِمْ ... حُسْناً ، ومِلءَ صُدورِهِمْ تَبْجيلا

ما عابَهُ أنْ بُزَّ عنْهُ ثيابُهُ ... فالسَّيْفُ أهْوَلُ ما يُرَى مَسْلولا

فتشَبَّهَ في حالِ حَبْسِهِ بالسَّيْفِ مُغْمَداً ، وفي حالِ تَعْرِيَتِهِ وإبرازِهِ بالسَّيفِ مسْلولاً ، وباللَّيْثِ آنِفاً لغِيلِهِ تارَةً ، ومُفارِقاً لغيلِهِ تارةً »[٣] .

---

(١) ذُبالُهُ : فتيله ، وهو الذي ينبعث منه الضوء .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٣٣ ـ ١٣٤) .

(٣) المصدر نفسه (ص ١٣٣ ـ ١٣٤ ـ ١٣٥) .

الباب الثالث

الشاعر عند ابن طباطبا بين الذات والبيئة والمتلقي

الفصل الأول : أثر البيئة في الشاعر

الفصل الثاني : الصـــــــــدق

الفصل الثالث : الشـــــاعر والمتلقي

الفصل الأول

أثر البيئة في الشاعر

لم يكن لابن طباطبا فضل السبق إلى فهم أثر البيئة في الشاعر ، فقد تحدث عن ذلك نقاد سبقوا ابن طباطبا ، كابن سلام الجمحي ، والجاحظ وغيرهم . بل إن عامل البيئة بالذات كان في بعض الأحيان مقياساً لجودة الشعر ، أو رداءته ، ولذلك أولى كثير من الدارسين هذا الجانب أهمية كبيرة نظراً لكونه العامل الرئيسي في تكوين الشاعر ، واكتمال موهبته الإبداعية ؛ فالشعر مرتبط كل الارتباط بالبيئة التي يعيش فيها الشاعر ، يقول المرزباني : « أتى عمر بن أبي ربيعة ، الفرزدقَ ، فأنشده من شعره ، وقال : كيف ترى شعري ؟ قال : أرى شعراً حجازياً أن أنجدَ اقشعرّ . فقال له : حسدتني . فقال : يا ابن أخي ، علام أحسدك ؟ أنا والله أعظم منك فخراً ، وأحسن منك شعراً ، وأعلى منك ذِكْراً »[١] .

فهذا النص يبين أن شعر البادية في نظر كثير من النقاد والشعراء أجود من شعر الحاضرة ؛ لما فيه من قوة ، وفخامة ، وجزالة ، فقد كانت البيئة البدوية في ذلك الوقت ، أفصح من البيئة الحضرية ؛ لأن الحضر اختلطوا بغيرهم من الأعاجم ، والمولدين فضعفت ألسنتهم ، وقرائحهم مما دعاهم إلى أن يذهبوا بأبنائهم إلى البادية لكي يتعلموا الفصاحة من بيئتها .

ولقد تنبه ابن سلام لاختلاف البيئات ، فقسم الشعراء إلى شعراء وَبَر (بدو) ، وشعراء مَدَر (حضر) ، وقد جعل شعراء البادية في إحدى عشرة طبقة ، أما شعراء الحضر ، فقد جعلهم يتركزون في خمس قرى ، حصرها« في خمس : المدينة ومكة ، والطائف ، واليمامة ، والبحرين ، وأشعرهن قرية المدينة »[٢] .

---

(١) المرزباني : الموشح (ص ٢٦٥) ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار الفكر العربي ، القاهرة .

(٢) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول (ص ٢١٥) ، قرأه وشرحه : محمود شاكر .

لقد أدرك ابن سلام الفروق بين شعر البادية ، وشعر الحاضرة ، فلكل بيئة ما يناسبها من صورها ، وأخيلتها ، فشعر البادية يعكس صورة الحياة البدوية ، يصدق في وصف صحرائها ، ومفازاتها ، وحيواناتها، وصفاتها ،أما شعر الحواضر فإنه يعبر عن روح العصر ، والحضارة من حيث نعومتها ، وترفها وقصورها، وجواريها ورخائها . كما أن ابن سلام أول من لاحظ من بين النقاد العرب ،أثر البيئة في الخصائص الفنية للشعر ، فقد أضعفت الحضارة ألفاظ عدي بن زيد ورقتها . يقول ابن سلام الجمحي « وعدي بن زيد كان يسكن الحيرة ويراكن الريف ، فلان لسانه ، وسهل منطقه ، فحُمل عليه شيء كثير . . . »[١] . ويرى ابن سلام أن التحضر يذهب بجزالة الألفاظ ، فتصبح لينة مشكلة على العلماء ، يقول : « وأشعار قريش أشعار فيها لين ، فتشكل بعض الإشكال »[٢] ، فطبيعة الحياة ، والبيئة التي يعيش فيها الشاعر تفرض الألفاظ التي يستخدمها في شعره ، فقد تكون الألفاظ رقيقة كرقة حياة أهلها ، أو تكون خشنة كخشونة حياتهم ، فشعر البادية يفرض أن تكون ألفاظ، ومعاني الشاعر بدوية ، وإذا كان الشاعر يعيش في المدن ، والحضارة تجد ألفاظه ، ومعانيه تتسم بالرقة والنعومة ، فقد أدرك النقاد ما للبيئة من أثر في تلوين نفسية الشاعر بلونها ، يقول محمد بن أبي العتاهية في هذا المعنى : « أنشدت أبي ،أبا العتاهية شعراً من شعري ، فقال لي : اخرج إلى الشام . فقلت : لم ؟ قال : لأنك لست من شعراء العراق ، أنت ثقيلُ الظل ، مظلم الهواء ، جامد النسيم »[٣] . فأبو العتاهية هنا يفرق بين بيئة العراق ، والبيئة الشامية ، وقد أنكر على ابنه أن يكون من أبناء العراق ، وأنه أولى أن يكون من أبناء البيئة الشامية ونتاجاً لها .

كما نجد العلماء ، واللغويين اهتموا بشعر البادية ، ونفروا من كل جديد ، فهم يجدون في شعر البادية الجزالة ، والمتانة في الألفاظ ، ولغتها ، وليس أدل على

---

(١) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول (ص ١٤٠) ، قرأه وشرحه : محمود شاكر .

(٢) المصدر نفسه (ص ٢٤٥) .

(٣) المرزباني : الموشح (ص ٤٥٩) ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار الفكر العربي ، القاهرة.

ذلك من أبي عمر بن العلاء ، فقد تنبه لسهولة ألفاظ عدي بن زيد ، وقال : « والعرب لا تروي شعره ؛ لأن ألفاظه ليست بنجدية »[١] . كما تنبه إلى ذلك ابن قتيبة عندما قال : « والعرب لا تروي شعر أبي دؤاد ، وعدي بن زيد ، وذلك لأن ألفاظهما ليست بنجدية »[٢] .

لقد أحس العلماء ، واللغويون أثر البيئة في الشعر من حيث شكله وبنيته وصلاحيته ، فقد اعتمدوا على الشعر في تصحيح معنى، أو تصريف مادة « فدعاهم ذلك إلى دراسة البيئات العربية المختلفة ، ومعرفة أفصحها ، وفصيحها ، وما شاب بعضها يتحرج عنه اللغويون ، وما عسى أن يكون قد خالط بعضها من فساد . درسوا هذه البيئات ، ودرسوا الشعر الذي نبت فيها ، وهدتهم تلك الدراسة إلى أن يعللوا كثيراً من الظواهر في الشعر العربي ، وإلى أن يفرقوا بين الشعراء من جهة الروح العربية الصافية ، أو القويمة ، ومن جهة صحة الاستشهاد بأشعارهم أو عدمها »[٣] . فالبيئة تؤثر في بنية الشاعر ، وفي خلقته، ومزاجه ، ويؤثر بذلك في أدبه .

وابن طباطبا لا يرى الشعر شيئاً منفصلاً عن البيئة ، فالشاعر نتاج بيئته ولا بد أن يغترف من هذا المعين لكي يستطيع صقل موهبته ، فهو ابن البيئة يتحدث عنها ويشعر بها . ويعطي ابن طباطبا البيئة أهمية خاصة ، ويطلب من الشاعر أن يراعي هذه البيئة التي هو فيها ويرى أن الشعر لا ينفصل عن المثل ،والتقاليد العربية المستمدة من إدراكهم ، وتحسسهم لها بفطرتهم ، وبما تمليه عليهم بيئتهم وتجاربهم ، وما أحاطت به معرفتهم ، فهم « أهل وَبَرٍ ، صُحونُهم البَوادي ، وسُقوفُهم السماءُ ، فلَيْسَتْ تَعْدُو أوْصافُهم ما رَأوْهُ منهما وفيهما ، وفي كلِّ واحدةٍ منهما في فُصولِ الزَّمانِ على اخْتلافِها ، مِنْ شِتاءٍ ، ورَبيعٍ ، وصَيْفٍ ، وخَريفٍ ، من ماءٍ ،

---

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء (ص ١٣٩) ، قدم له : الشيخ حسن تميم ، والشيخ محمد عبد المنعم العريان ، دار إحياء العلوم ، بيروت .

(٢) المصدر نفسه (ص ١٤٥) .

(٣) طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب (ص ٦٨ ـ ٦٩) ، مكتبة الفيصلية .

وهواءٍ ، ونارٍ، وجَبَلٍ ، ونَباتٍ ، وحَيَوانٍ ، وجَمَادٍ ، وناطِقٍ ، وصامِتٍ ، ومُتَحَرِّكٍ وساكِنٍ ، وكلِّ مُتَوَلِّدٍ مِنْ وَقْتِ نُشوئِهِ ، وفي حالِ نُمُوِّهِ إلى حالِ النِّهايَةِ . . . »[١].

ولا بد للشاعر عند ابن طباطبا أن يفهم أحوال العرب ، وبم كانوا يشبهون به من حيث طريقة العرب في التشبيه ؛ لأن ذلك نابع من البيئة التي يعيش فيها الشاعر ، فإن لها دوراً بارزاً في حفز القرائح ، وشحذ الشعور ، وإثارة الوجدان ، فلكل بيئة صورها ، وأخيلتها الخاصة بها ، « واعْلَمْ أنَّ العَرَبَ أوْدَعَتْ أشعارَها من الأوْصافِ ، والتَّشْبيهاتِ ، والحِكَمِ ما أحاطتْ به مَعْرفتها ، وأدْرَكَهُ عِيانُها ، ومَرَّتْ به تجارِبُها . . . فَضَمَّنَتْ أشعارَها من التَّشْبيهاتِ ما أدْرَكَهُ من ذلك عِيانُها ، وحِسُّها إلى ما في طَبائِعها وأنْفُسِها من مَحْمودِ الأخلاقِ ومَذْمومِها في رَخائها ، وشِدَّتِها ، ورِضاها وغَضَبِها ، وفَرَحِها وغَمِّها ، وأمْنِها وخَوْفِها ، وصِحَّتِها وسَقَمِها ، والحالات المُتَصَرِّفَةِ في خَلْقِها وخُلُقِها من حالِ الطُّفولَةِ إلى حالِ الهَرَمِ ، وفي حالِ الحياةِ إلى حالِ المَوْتِ . . . »[٢] .

لقد أدرك ابن طباطبا ما للبيئة من أهمية في نفسية الشاعر ، وفي تلونه بلونها ، وفي تكوينه الخلقي ، وأثر ذلك في نتاجه الأدبي ، وقد ذكر ابن طباطبا جميع الخصال ، والصفات ، وأضدادها في حالتي المدح والهجاء ، وطلب من الشاعر أن يسلك منهاج العرب ويحتذي على مثالهم ، فإن هذه الأمور تساعد على صقل موهبته ، ونضج تجربته ، فالبيئة مهمة في التأثير عليه وعلى اتساع ثقافته ، وبالتالي يكون التأثير على نتاجه الأدبي . فالبيئة عند ابن طباطبا هي كل ما يحيط بالشاعر سواء كان ما يحيط به ظاهرة طبيعية ، أو كائنات حية فهي الوسط الذي يوجد فيه الشاعر بكل ما يشتمل عليه من معنى ، وللبيئة تأثير نفسي على الشاعر ، فهي تؤثر في إحساسه ، وتترك فيه أثراً يمكن أن نطلق عليه (نشوة) ، وهذه النشوة تهذب إحساسه ، وترقيه ، وتجعله رقيقاً نوعاً ما ، فتهتز مشاعره إزاء المحيط الخارجي اهتزازاً فنياً مصحوباً بنشوة ، وهو ما يطلق عليه عملية التذوق

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٥) .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٥ ـ ١٦) .

الفني ، فالتذوق الفني له جذوره في بيئة الشاعر ، وفي تفاعله مع هذه البيئة ، وكلما استطاع الشاعر أن ينمي التذوق استطاع أن يرقي جانباً هاماً من جوانب شخصية ، وهو الجانب الإنساني ، ونقصد بالتذوق هو تكوين عادة نقدية في الرؤية ، بحيث يستطيع الشاعر أن يميز بها الجميل من القبيح ، فابن طباطبا عندما قرن البيئة، بالشاعر كان لديه تأكيد على أن نظرة الشاعر للبيئة تختلف عن نظرة أي إنسان آخر ؛ لأنها نظرة فنية نفسية ، وابن طباطبا « لا يرى الشعر شيئاً منفصلاً عن البيئة والمثل الأخلاقية ، وإن لم يستطع أن يطبق على معاصريه قانون تغير البيئات والأزمنة »[١] .

ونؤيد ما ذهب إليه الدكتور إحسان عباس من أن ابن طباطبا لم يستطع أن يطبق على معاصريه قانون تغير البيئات ، والأزمنة ؛ لأن لكل بيئة ظروفها الخاصة بها سواء أكانت تلك الظروف اجتماعية أم سياسية ، أم اقتصادية ، ولذلك فإن تأثيراتها تؤدي إلى اختلاف الشعراء من بيئة إلى أخرى وفق تلك الظروف ، والمؤثرات . فإن البيئة التي يعيش فيها الشاعر في عصر ابن طباطبا تختلف اختلافاً كلياً عن البيئة التي يعيش فيها الشاعر القديم ، فهذه البيئة الجديدة تؤثر فيه وتغير كثيراً من ذوقه وتجعله يتحدث بلغة عصره ، وينظم شعره من خلال هذه البيئة .

لقد تمسك ابن طباطبا بكل ما هو أخلاقي ، فأخذ يحصي صفات الفضائل ويعدد طرقها ، كما يحصي صفات الرذائل ويعدد طرقها ، ويذكر للخصال المحمودة حالات تؤكدها وتضاعف حسنها ، وتزيد التمسك بها ، ويذكر لأضدادها حالات تزيد من الحط بمن وصف بها ، أو تمسك بها ، يقول ابن طباطبا في ذلك : « أما مَّا وَصَفَتْهُ العَرَبُ وشَبَّهَتْ بَعضَهُ ببعضٍ مما أدْرَكَهُ عِيانُها ، فَكَثيرٌ لا يُحْصَرُ عَدَدُهُ ، وأَنْواعُهُ كَثْرَةً ، وسَنَذْكُرُ بعضَ ذلكَ ، ونُبَيِّنُ بعضَ حالاته وطبقاته - إنْ شاءَ اللهُ تعالى . وأما ما وَجَدْتُهُ في أخلاقِها ، وتَمَدَّحَتْ به ومَدَحَتْ به سواها ، وذَمَّتْ مَنْ

---

(١) د . إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب (ص ١٣٤) ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان ، الطبعة الرابعة ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م .

كانَ على ضدِّ حالِها فيه ، فخلالٌ مَشْهورَةٌ كثيرة ، منها : في الخَلْق[١] : الجمالُ والبَسْطَةُ ، ومنها في الخُلُق[٢] : السَّخاءُ ، والشَجاعَةُ ، والحِلْمُ ، والحَزْمُ ، والعَزْمُ ، والوَفاءُ ، والعَفافُ ، والبِرُّ ، والعَقْلُ ، والأمانَةُ ، والقَناعَةُ ، والغَيْرَةُ ، والصِّدْقُ ، والصَّبْرُ ، والوَرَعُ ، والشُّكْرُ ، والمداراةُ ، والعَفْوُ ، والعَدْلُ ، والإحسانُ ، وصِلَةُ الرَّحِمِ ، وكَتْمُ السِّرِّ ، والمواناةُ وأصالةُ الرَّأي ، والأَنَفَةُ ، والدَّهاءُ ، وعُلُوُّ الهِمَّةِ ، والتَّواضُعُ ، والبَيانُ والبِشْرُ ، والجَلَدُ ، والتَّجاربُ ، والنَّقْضُ ، والإبْرامُ . وما يَتفرَّعُ من هذه الخِلالِ التي ذكَرْناها من قِرَى الأضْيافِ ، وإعْطاءِ العُفاة ، وحَمْلِ المغارِمِ ، وقَمْعِ الأعداءِ ، وكَظْمِ الغَيْظِ ، وفَهْمِ الأمورِ ....، وأضْدادُ هذه الخِلالِ : البُخْلُ ، والجُبْنُ ، والطَّيْشُ ، والجَهْلُ ، والغَدْرُ ، والاغْترارُ ، والفَشَلُ ، والفُجورُ ، والعُقوقُ ، والخِيانَةُ ، والحِرْصُ ، والمَهانَةُ ، والكَذِبُ ، والهَلَعُ ، وسوءُ الخُلُقِ ، ولؤْمُ الظَّفَرِ ، والجَوْرُ ، والإساءَةُ ، وقَطيعَةُ الرَّحِمِ ، والنَّميمَةُ ....

ولتلك الخصال المحمودة حالاتٌ تُوكِّدُها ، وتُضاعفُ حُسْنَها ، وتَزيدُ في جَلالَةِ المُتَمسِّكِ بها ، كما أنَّ لأضْدادِها أيضاً حالاتٌ تَزيدُ في الحَطِّ ممن وُسِمَ بشيءٍ منها ، ونُسِبَ إلى اسْتِشْعارِ مَذْمومِها ، والتَمَسُّك بفاضِحِها ، كالجودِ في حالِ العُسْرِ ، موقِعُهُ فوقَ مَوْقعِه في حالِ الجِدَةِ ، وفي حالِ الصَّحْوِ أحْمدُ منه في حالِ الشُّكْرِ ، كما أنَّ البُخْلَ من الواجِدِ القادِرِ أشْنَعُ منه من المُضْطَرِّ العاجِزِ ، والعَفْوُ في حالِ القُدْرَةِ أجَلُّ مَوْقعاً منه في حالِ العَجْزِ ، والشَّجاعَةُ في حالِ مُبارَزَةِ الأقْرانِ أحْمدُ منها في حالِ الإحْراجِ ووقوعِ الضَّرورَةِ ، والعِفَّةُ في حالِ اعْتِراضِ الشَّهواتِ ، والتَمَكُّنِ من الهَوَى أفْضَلُ منها في حالِ فُقْدانِ اللَّذَّاتِ واليَأْسِ من نَيْلِها ، والقَناعَةُ في حالِ تَبَرُّجِ الدنيا ، ومطامِعِها أحْسَنُ منها في حالِ اليَأْسِ ، وانْقِطاعِ الرَّجاءُ منها .

وعلى هذا التَّمثيلِ ، جميعُ الخِصالِ التي ذكَرناها ، فاسْتَعْمَلَتْ العَربُ هذه الخِلالَ وأضْدادَها ، ووَصَفَتْ بها في حالَيْ المَدْحِ والهِجاءِ مع وَصْفِ ما يُسْتَعَدُّ بِهِ لها

---

(١) صفات حسية : الخَلْق ، جمال الشكل ، والهيئة .

(٢) صفات معنوية : الخُلُق والقيم .

ويُتَهَيَّأ لاسْتِعْماله فيها ، وشَعَّبَتْ منها فُنوناً من القَوْلِ ، وضروباً من الأمْثالِ ، وصُنوفاً من التَّشْبيهاتِ ستَجِدُها على تَفَنُّنِها واخْتِلافِ وُجوهِها في الاخْتيار الذي جَمَعْناهُ ، فَتَسْلُك في ذلك مِنْهاجَهُمْ ، وتَحْتَذِي على مثالهم - إنْ شاءَ اللهُ تعالى »[1] .

لقد استمد ابن طباطبا هذه الصفات من الشعر العربي ، والحياة الإسلامية ، ويرى ابن طباطبا أن الاتصاف بها مدعاة للمدح ، والتجرد منها مدعاة للهجاء ، ثم نجد أن ابن طباطبا ركز في هذه الصفات على المدح ، والهجاء ، وما تشعب منها من فنون القول ، فلا يمكن لأي شاعر أن يبرع في المدح ، وأن يغوص في معانيه ، ويتفنن فيها ما لم يلم بهذه الصفات ، وكلما استطاع الشاعر استيعاب تلك الخصال الحميدة في مدحه كان مجوّداً أكثر ، وللمديح عند العرب تأثير كبير في النفوس ، فقد يرفع الشاعر رجلاً وضيعاً ، ويجعله في مصاف عِلْيَةِ القوم ، يقول الجاحظ في مكانة المدح : « وما أعلم في الأرض نعمة بعد ولاية الله أعظم من أن يكون الرجل ممدوحاً »[2] .

فإن معيار المدح الجيد عند ابن طباطبا إذا كان في الفضائل النفسية ، أو الأخلاقية التي يتسم بها الإنسان ، فقد ربط ابن طباطبا الشعر الجيد ، بتصويره لهذه المثل الأخلاقية التي امتدحها العرب ، وأثنى عليها الإسلام .

أما الهجاء فهو سلب تلك الخصال الحميدة ، والفضائل النفسية ، والتركيز على أضدادها التي ذكرها ابن طباطبا في النص السابق ، فالهجاء يتطلب من الشاعر أن يكون على علم ودراية بأخبار القبائل ، وتاريخها ، ومثالبها ، وأنسابها .

وقد اهتم ابن طباطبا في الهجاء بالنواحي النفسية التي تمس نفسية المتلقي

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٧ - ١٨ - ١٩) .

(٢) الجاحظ : الحيوان (٤ / ٣٨٣) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، دار الفكر للطباعة ، طبعة ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .

وتؤثر فيه . فإن حسان بن ثابت حين استأذن الرسولﷺ [١] في هجاء قريش أمَره الرسول بأن يذهب إلى أبي بكر ويعرف منه أنساب القوم ، ومثالبهم ؛ لأن ذلك يكون أشد وقعاً عليهم من النبال . فإن للهجاء تأثيراً كبيراً في نفسية المتلقي ، فقد كانت العرب تذرف الدمع الغزير من وقع بعض الهجاء ، يقول الجاحظ : « ولأمر ما بكت العرب الدمع الغزير من وقع الهجاء ، وهذا من أوّل كرمها ، كما بكى مخارق بن شهاب ، وكما بكى علقمة بن عُلاثة ، وكما بكى عبد الله بن جدعان من بيت الخداش بن زهير »[٢] . فقد عرف ابن طباطبا أن للهجاء وقعاً شديداً على نفوس المتلقين ؛ لذلك طلب من الشاعر أن يكون على علم بذلك .

ويرى ابن طباطبا أن للعرب سنناً ، وتقاليد من وحي بيئتهم لا يمكن أن يلم بها إلا الشاعر الذي يعيش في هذه البيئة ، ولا يفهم معانيها إلا بالتحصيل ، ولا بد له أن يغترف من هذا المعين عند الحاجة ؛ لأن العلم بالشيء أفضل من الجهل به ، وقد مثل ابن طباطبا لهذه السنن :

١ ـ « إمساك العرب عن بكاء قتلاها ، حتى تطلب بثأرها ، فإذا أدركته بكت حينئذ قتلاها ، وفي هذا المعنى يقول الشاعر :

مَنْ كانَ مَسْروراً بِمَقْتَلِ مالِكٍ ... فَلْيَأْتِ نِسْوَتَنا بِوَجْهِ نَهارِ

يَجِدِ النِّساءَ حَواسِرَ يَنْدُبْنَهُ ... يَلْطُمْنَ أَوْجُهَهَنَّ بالأَسْحارِ

قد كُنَّ يَكْنُنَّ[٣] الوُجوهَ تَسَتُّراً ... فالآنَ حينَ بَرَزْنَ للنُّظَّارِ

يقول : مَنْ كانَ مَسْروراً بِمَقْتَلِ مالِكٍ فلْيَسْتَدِلَّ بِبُكاءِ نِسائنا ، ونَدْبِهِنَّ إياهُ على

---

(١) انظر د . صلاح الدين : الأدب في عصر النبوة والراشدين (ص٢٤٥ - ٢٥٢) .

(٢) الجاحظ : الحيوان (١ / ٣٦٤) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت، دار الفكر للطباعة ، طبعة ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م .

(٣) يكننَّ : يسترن ويخفين .

أنّا قد أخَذْنا بثأرِنا ، وقَتَلْنا قاتِلَهُ »[١] .

٢ ـ « كَيّهم إذا أصابَ العُرُّ والجَرَبُ ، السَّليمَ منها ليذهَبَ العُرُّ عن السَّقيمِ ، وفي ذلك يقول النَّابغةُ مُتمثِّلاً :

لكلَّفْتَني ذنبَ امرىءٍ وتركْتَهُ كذي العُرِّ يُكْوَى غَيْرُهُ وهو راتِعُ »[٢]

٣ ـ « وحُكْمِهِمْ إذا أحَبَّ الرجلُ منهم امرأةً ، وأحَبَّتْهُ فلَمْ يَشُقَّ برقُعَها وتَشُقَّ هي رِداءهُ أنَّ حُبَّهُما يَفْسُدُ ، وإذا فَعلاهُ دام أمْرُهُما ، وفي ذلك يقول عَبْدُ بني الحَسْحاس :

فَكمْ قد شَقَقْنا من رِداءٍ مَحَبَّرٍ ومن بُرْقُعٍ عن طَفْلَةٍ غيرِ عَانِسِ

إذا شُقَّ بُرْدٌ شُقَّ بالبُرْدِ مِثْلُهُ دَواليكَ حتى كُلُّنا غيرُ لابِسِ »[٣]

٤ ـ « تعليقِهِمُ الحُلِيَّ ، والجلاجِلَ على السَّليمِ ليُفيقَ ، وفي ذلك يقولُ النَّابغة :

يُسَهَّدُ من لَيْلِ التَّمامِ سَليمُهَا لحَلْي النِّساءِ في يَدَيْهِ قَعَاقِعُ

ويقولُ رَجُلٌ من عُذْرَة :

كأنّي سَليمٌ نالَهُ كَلْمُ[٤] حَيَّةٍ تُرَى حَوْلَهُ حَلْيُ النِّساءِ مُوَضَّعاً »[٥]

٥ ـ « فَقْأهم عَيْنَ الفَحْلِ إذا بَلَغَتْ إبلُ أحَدِهِمْ ألفاً ، فإنْ زادَتْ على ألْفٍ فقأوا العَيْنَ الأخرى ، يقولون : إنَّ ذلكَ يَدْفَعُ عنها الغارَةَ والعَيْنَ . وفي ذلك يقول قائلُهُمْ ، يَشْكُرُ رَبَّهُ على ما وَهَبَ له :

---

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٥١ ـ ٥٢) .

(٣) المصدر نفسه (ص ٥٢) .

(٤) المصدر نفسه (ص ٥٢) .

(٥) كَلْمُ : جُرْح .

(٦) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٥٣) .

وَهَبْتَها وأنتَ ذو امْتِنانِ

تُفْقَأُ فيها أَعْيُنُ البُعرانِ

وقالَ بعضُ العَرَبِ مِمَّنْ أدْرَكَ الإسْلامَ يَذْكُرُ أفعالَهُمْ :

وكان شُكْرُ القومِ عِندَ المِنَـــنِ

كيُّ الصَّحيحاتِ وَفقْأُ الأعْيُنِ » [١]

٦ - « سَقْيُهم العاشِقَ الماءَ على خَرَزةٍ تُسَمَّى السُّلْوان فيَسْلُو ، ففي ذلك يقول القائل :

يا لَيْتَ أنَّ لِقَلْبي مَنْ يُعَلِّلُهُ   أو سَاقِياً فَسَقاهُ اليومَ سُلْوانا

وقال آخر :

شَرِبْتُ على سُلْوانةٍ ماءَ مُزْنَةٍ[٢]   فلا وجَديدِ العَيْشِ يا مَيُّ ما أسْلُو »[٣]

٧ - « إيقادِهِمْ خَلْفَ المُسافِرِ الذي لا يُحِبُّونَ رُجوعَهُ ناراً ، ويقولونَ : أبْعَدَهُ اللهُ، وأسْحَقَهُ ، وأوْقَدَ ناراً إثْرَهُ .

وفي ذلك يقول شاعِرُهُمْ :

وذِمَّةِ أقوامٍ حَمَلْتَ ولم تَكُنْ   لتوقِدَ ناراً إثْرَهُمْ للتَّنَدُّمِ »[٤]

٨ - « ضَرِبُهمُ الثَّوْرَ إذا امْتَنَعَتْ البَقَرُ من الماءِ ، يقولونَ : إنَّ الجِنَّ تَركَبُ الثيرانَ فَتَصُدُّ البَقَرَ عن الشُّرْبِ ! قال الأعْشَى :

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٥٣ - ٥٤) .

(٢) مُزْنة : المطر الخفيف .

(٣) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٥٤) .

(٤) المصدر نفسه (ص ٥٤) ..

فإنِّي وما كَلَّفْتموني وربِّكم لِيَعْلَمَ مَنْ أمْسَى أَعَقَّ وأَحْوبا[١]

لكالثَّورِ والجِنِّيُّ يَركَبُ ظَهْرَهُ وما ذَنْبُهُ أنْ عافَتِ الماءَ مَشْرَبَا

وما ذَنْبُهُ أن عافَتِ الماءَ باقِرٌ وما إنْ تعافُ الماءَ إلاَّ لِيُضْرَبَا

وقال نهْشل بن حَرِّي :

أَتُتْرَكُ عامِرٌ وبَنو عَـدِيٍّ وتَغْـرَم دارِمٌ وهُـمُ بَـراءُ ؟!

كذاكَ الثَّوْرُ يُضْرَبُ بالهَراوَى إذا ما عَافَتِ البَقَرُ الظماءُ » [٢].

وغيرها من السنن التي ذكرها ابن طباطبا في كتابه[٣] ، واسترسل فيها مما يعلي من شأن الالتزام بها ، فهي تعد قاعدة أساسية تدل على ثقافة واسعة ،وحسن اطلاع ، ونجد أن ابن طباطبا لم يكتفِ بذكر هذه السنن ، وإنما حاول أن يثبتها بهذه الشواهد الشعرية ،لكي يلم الشاعر بكل ما يحيط بهذه البيئة من عادات ، وتقاليد وسنن قبل الإسلام وبعده .

فقد ربط ابن طباطبا بين الشاعر، والبيئة ، وألزم الشاعر بأن يراعي أموراً مهمة جداً عند نظم الشعر :

١ ـ أن يكون الشعر مصوغاً بلغة واحدة ، فلا يخلط بين الكلام البدوي الفصيح، والحضري المولد ، يقول في ذلك : « وكذلك الشّاعِرُ إذا أسَّسَ شِعْرَهُ على أنْ يأتي فيه بالكلامِ البَدَوِيِّ الفصيحِ لم يَخْلُطْ به الحَضَرِيَّ المُوَلَّدَ . . . »[٤] .

٢ ـ وينبغي للشاعر عند ابن طباطبا أن يراعي الألفاظ في نظم القصيدة ، فلا يخلط بين اللفظ السهل ، واللفظ الوحشي الصعب ، بل يضع كل كلمة ولفظة ، وما

---

(١) أحْوبا : صار إلى الإثم .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٥٥ ـ ٥٦) .

(٣) المصدر نفسه (ص ٥٧ ـ ٦٦) .

(٤) المصدر نفسه (ص ٨) .

يتبعها ويناسبها « وإذا أتى بلَفْظَةٍ غَريبَةٍ أتْبَعَها أخَواتِها . وكذلكَ إذا سَهَّلَ ألفاظَهُ لم يَخْلِطْ الألفاظَ الوَحْشِيَةَ النافِرَةَ الصَّعْبَةَ القِيادِ ، ويقفُ على مَراتِبِ القَولِ والوَصْفِ في فَنٍّ ، بَعْدَ فَنٍّ »[1] .

فالبيئة تفرض على الشاعر الألفاظ المستخدمة ، فإما أن تكون الألفاظ رقيقة ، وإما أن تكون خشنة . فابن طباطبا حريص كل الحرص على التناسب بين أجزاء القصيدة ، ولغتها الشعرية ، وبين الشاعر ، وبيئته .

لقد أدرك ابن طباطبا ما للبيئة من أثر في صقل الشاعرية ، ومدها بالصور والأفكار ، فقد ربط بين الشاعر وبيئته لأنهما عاملان مؤثران في الشعر .

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٨ ـ ٩) .

الفصل الثاني

قضية الصدق عند ابن طباطبا

من أهم القضايا التي ناقشها ابن طباطبا قضية الصدق والكذب ، وهي قضية شائكة ومعقدة ؛ لأنها ترتبط بالناحية الفنية من جهة ، وبالأسس الاجتماعية من جهة أخرى ، وبمدى انفعال الشاعر ، والتحامه بالموقف الذي فجر التجربة الشعرية ، ولذلك فهي تعد عملة ذات وجهين تبيح مساحة كبيرة للنظر إليها من أحد هذين الوجهين ، وابن طباطبا لم يكن مبتدعاً ،أو رائداً في الحديث عن هذه القضية ، وإنما تطرق إليها نقاد كثيرون قبله ، وبعده ، ولا أكون متجاوزة للحقيقة إذا قلت إن هذه القضية ما زالت تشغل النقد ، والنقاد إلى يومنا هذا .

لقد تناول قضية الصدق والكذب النقاد القدامى ، وكانت لهم آراء في ذلك ، ومن الذين تحدثوا في ذلك بشر بن المعتمر (ت ٢١٠هـ) في صحيفته عندما تحدث عن الشعر ، وأهدافه ، ومميزاته ، فقد تطرق إلى هذه القضية حيث يقول : « ولا يقع الشعر في شيء من هذه الأشياء موقعاً ، ولكن له مواضع لا ينجع فيها غيره من الخطب ، والرسائل ، وغيرها ، وإن كان أكثره قد بني على الكذب ، والاستحالة من الصفات الممتنعة ، والنعوت الخارجة عن العادات ، والألفاظ الكاذبة ، من قذف المحصنات ، وشهادة الزور ، وقول البهتان ، لا سيما الشعر الجاهلي الذي هو أقوى الشعر ، وأفحله ، وليس يراد منه إلا حسن اللفظ ، وجودة المعنى ؛ هذا هو الذي سوغ استعمال الكذب وغيره مما جرى ذكره فيه . وقيل لبعض الفلاسفة : فلان يكذب في شعره ، فقال : يراد من الشاعر حسن الكلام ، والصدق يراد من الأنبياء »[١] .

وقد نوه الأصمعي (ت ٢١٦هـ) بقضية الصدق ، والكذب في الشعر عندما يقول : « طريقُ الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان ، ألا تَرَى أن حسان بن ثابت

---

(١) أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر (١٣٦ ، ١٣٧) ، تحقيق علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا ـ بيروت ، طبعة ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م .

كان عَلا في الجاهلية والإسلام ، فلما دخل شعره في باب الخير ـ من مراثي النبي ﷺ وحمزة ، وجعفر ـ رضوان الله عليهما ، وغيرهم ـ لانَ شعره . وطريق الشعر هو طريقُ شعر الفحول ، مثل امرىء القيس ، وزهير والنابغة ، من صفات الديار والرَّحْل ، والهجاء ، والمديح ، والتشبيب بالنساء ، وصفة الحمر ، والخيل ، والحروب ، والافتخار ، فإذا أدخلته في بابِ الخيرِ لان »[١]. وقوله أيضاً :« الشعر نكد ، بابه الشر ، فإذا دخل الخير ضعف »[٢] .

وهنا يتسع المجال لمناقشة مفهوم الخير والشر عند الأصمعي ، فالخير هنا المراد به نقل الحقيقة المجردة ، وأما الشر فهو التصرف في تصوير الأشياء ، والمبالغة فيها حيث تصبح واقعاً آخر كي تكتمل فيها الصورة الإبداعية الجميلة . « ومعنى ذلك أن شعر حسان الإسلامي المنطلق من أغراض المديح ، والهجاء ، والوصف ، والجهاد والفخر يمثل القوة في رأي الأصمعي ، فلين شعر حسان في رأي الأصمعي منحصر في غرض الرثاء »[٣] .

ويرى الدكتور محمد بن مريسي « بأن الأصمعي يحكم على الشعر بالجودة ، أو اللين من خلال الموضوع ، فالشعر يجود عنده في موضوعات الشر ، ويلين في موضوعات الخير . . . »[٤] ، كما يرى أن نص الأصمعي تحوم حوله عدة احتمالات[٥] ، وهي :

١ ـ أول هذه الاحتمالات الشك في توثيق النص ، حيث ورد بروايات مختلفة .

---

(١) المرزباني : الموشح (ص ٧٩) ، دار الفكر العربي ، القاهرة .

(٢) د . شوقي عبد الحليم حمادة : الأدب العربي بين الصدق الفني والأخلاق في صدر الإسلام (ص ٢٢) ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، مطبعة السعادة .

(٣) رأي المشرف د/ صابر عبد الدايم .

(٤) د . محمد بن مريسي الحارثي : الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري (ص ١١٣) ، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي ، (الكتاب ٦٤) ، طبعة ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٩م .

(٥) نفس المرجع (ص ١١٤ ـ ١١٥ ـ ١١٦) .

ويرى الدكتور محمد أن الأصمعي تعامل مع مصطلح (اللين) من وجهة النظر اللغوية ، وليس من وجهة النظر الأدبية ، وأن الشعر يجود في موضوعات ، ويضعف في أخرى .

٢ ـ وثاني هذه الاحتمالات كثرة مدارسة الأصمعي للشعر الجاهلي ، وهذا بطبيعة الحال أملى عليه ذوقاً خاصاً لا يستجيد إلا ذلك النمط من الشعر .

٣ ـ أما الاحتمال الثالث : فهو اقتصار الأصمعي في دراسته للشعر على تتبع الغريب فيه ، فأصبح علمه بالشعر علمه بغريبه ، « ولعل الأصمعي فتش عن مراده من الشعر ، فوجده في أشعار الفحول المتقدمين ، ولم يجده عند الإسلاميين ، ومن هنا يكون علم الأصمعي بالشعر علماً نفعياً ، خاصة إذا كان مصطلح اللين الذي أخر حساناً في نظر الأصمعي خاصاً باللغة من حيث صحة استعمالاها وسلامتها ، ولم يكن خاصاً بالقيم الأدبية لشعر حسان »[١] .

٤ ـ الاحتمال الرابع : الذي حام حول نص الأصمعي ، فربما وقع الأصمعي في شيء من التناقض في موقفه النقدي . فقد قرر أن مناط الجودة ، والرداءة في الشعر تكمن في موضوعه ، ثم يقول : « ويبدو أن نظرة الأصمعي هنا لم يتجاوز المرحلة الانطباعية ، كما أنها ليست قائمة على مفهوم مصطلح الصدق الفني في التجربة الشعرية ، وإلا لما حدد موضوعات يجود فيها الشعر ، وأخرى يضعف فيها ، علماً أن هذا المصطلح كان من أهم المعايير التي اعتمدها أصحاب دعوة فصل الدين عن الشعر . أضف إلى ذلك أن النصوص الصريحة التي نادت بفصل الدين عن الشعر انطلقت من موقف دفاعي عن بعض الشعراء ، بينما موقف الأصمعي أقرب إلى الدفاع عن نوع من الشعر كان نتيجة بيئة معينة ، وزمان محدد »[٢] .

وقد نوه ابن سلام الجمحي (ت ٢٣١هـ) بقضية الصدق من جانب آخر من خلال تناوله لشعر الرثاء،وأن أصدق ما يكون الشاعر في وقت الحزن عندما يفقد

(١) د . محمد بن مريسي الحارثي : الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري (ص ١١٤) .

(٢) المرجع السابق (ص ١١٦) .

إنساناً عزيزاً عليه . « ذكروا أن عمر قال لمتمم بن نويرة : ما بلغ من جزعك على أخيك ؟ وكان متمم أعور ، قال : بكيت عليه بعيني الصحيحة حتى نفد ماؤها ، فأسْعَدَتْها أختُها الذاهبة . فقال عمر : لو كنت شاعراً لقلت في أخي أجود مما قلت . قال : يا أمير المؤمنين لو كان أخي أصيب مصاب أخيك ما بكيته ، فقال عمر : ما عَزَّاني أحدٌ عنه بأحسن مما عزيتني ، وبكى متمم مالكاً فأكثر وأجاد ، والمقدمة منهن قوله :

لَعَمْرِي وما دَهْرِي بتَأبين هَالكٍ ولا جَزَعٍ مِمَّا أصابَ وأوْجَعا

قال ابن سلام : وأخبرني يونس بن حبيب : أن التأبين مدح الميت ، والثناء عليه . .. »[(١)] .

والمراد بالصدق هنا هو الصدق الفني وصدق المشاعر الذي يصور التجربة الشعرية بطريقة يتفاعل فيها الشاعر مع المتلقي ، وليس الصدق الواقعي ، فنجد أن العاطفة تكون صادقة عند الشاعر الذي خاض التجربة الشعرية ، فشعر الرثاء يكون صادقاً لأنه يخرج من أعماق الشاعر إذا كان الفقيد عزيزاً عليه ، وقد قيل لأعرابي: « ما بال المراثي أجود أشعاركم ؟ قال : « لأنا نقول وأكبادنا تحترق »[(٢)] .

وتظهر قضية الصدق عند ا لجاحظ (ت ٢٥٥هـ) في أثناء حديثه عن المدح ، وأنه يجب على الشاعر أن يخاطب الممدوح بما يقتضيه المقام . فالجاحظ وقف إلى جانب الشعراء الذين يميلون إلى القصد والاعتدال والصدق . وفي ذلك دعوة إلى الصدق الفني حيث يقول : « وأنفع المدائح للمادح وأجداها على الممدوح ، وأبقاها أثراً ، وأحسنها ذكراً أن يكون المديحُ صدقاً ، للظاهر من حال الممدوح موافقاً ، وبه لائقاً . . . »[(٣)] .

---

(١) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول (ص ٢٠٨ ، ٢٠٩) ، قرأه وشرحه : محمود محمد شاكر ، دار المدني بجدة .

(٢) الجاحظ : البيان والتبيين (٢ / ٣٢٠) ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت، دار الفكر .

(٣) رسائل الجاحظ (١ / ٣٦) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٤١١هـ ـ ١٩٩١م .

وأما قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) يقول عن ذلك : « إن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين - بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ، ثم يذمه بعد ذلك ذماً حسناً أيضاً - غير منكر عليه ، ولا معيب من فعله ، إذا أحسن المدح ، والذم ، بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته ، واقتداره عليها . . . »[١] .

فهو في حديثه لا يخلو من التناقض فنجده أولاً يمدح مناقضة الشاعر نفسه « في قصيدتين أو كلمتين » كأن يذم مرة ويمدح أخرى ، بشرط أن يحسن الوصف ، فهذا يدل عنده على قوة الشاعر في صناعته ، واقتداره عليها فهو مفضل للكذب على الصدق . والكذب عند قدامة بن جعفر فني ، يعني المبالغة ، والتمثيل ، ولا يقبل قدامة كل مبالغة بل هناك مبالغات مستساغة وأخرى مرفوضة ، فهو « يحمد الغلو والإفراط ، وهما فنيان ويسترذل التناقض والامتناع ، وهما معنويان لأنه يقول بالجائز ويرفض غير الجائز ، ولو تُخيل في الوهم . . . »[٢] . فقدامة بن جعفر لا يريد من الشاعر الصدق الواقعي ، وإنما يطالبه بالصدق الفني وهو الذي يساعد على تطور الفنون ، وهذا يتفق مع ما أشار إليه ابن سلام في نصه السابق .

وحين نتأمل الآراء السابقة نجدها قد تناولت في قضية الصدق ، والكذب بين مؤيد ومعارض لها في الشعر . فالصدق عامل كبير من عوامل نجاح العمل الإبداعي وتأثيره الفني ، فالناقد محق عندما يطالب الشاعر بالصدق لأن الصدق مصدر التفوق الفني ، فشخصية الشاعر تتجلى أكثر ما تتجلى في صدق تعبيره عن نفسه ، وعن حقيقة مشاعره .

---

(١) أبو الفرج ، قدامة بن جعفر : نقد الشعر (ص ١٩ - ٢٠) ، تحقيق : كمال مصطفى ، الطبعة الثالثة .

(٢) د . مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية) ، (ص١٨١) ، دار الطليعة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، صفر ١٤٠٢هـ - كانون الأول ١٩٨١م .

فقد أعجب الرسول ﷺ ببيت طرفة :

ستُبدِي لَكَ الأيّامُ ما كنتَ جاهلاً ويأتيكَ بالأخبارِ ، مَنْ لم تُزَودِ[١]

ووصفه له بأنه من كلام النبوة وذلك لصدقه .

وكذلك رأينا هذه الدعوة إلى الصدق على لسان الخليفة عمر بن الخطاب ، فقد كان يعجب بالشاعر زهير لأسباب منها أنه كان « لا يمدح الرجل إلا بما فيه »[٢] .

فالصدق والكذب عبارة أطلقها النقاد على مطابقة الواقع أو عدم مطابقته . والصدق نوعان :

أ ـ صدق خارجي : وهو الذي يطابق الحقائق الموجودة ، ويتقيد به جميع الناس وكذلك يتقيد به الشاعر ، وهو الصدق الواقعي الذي يتوقف عند حدود الأخلاق ، وضده الكذب .

ب ـ وصدق داخلي : وهي التجربة التي تجيش في نفس الشاعر ولا يشترط أن تطابق الواقع ويدل على هذا المعنى قول البحتري :

كلفتمونا حدود منطقكم في الشعر يلغي عن صدقه كذبه

وقوله تعالى : ﴿ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ * أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ * وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ ﴾[٣] . والصدق الداخلي هو الصدق الفني الذي هو « أصالة الكاتب في تعبيره ورجوعه فيه إلى ذات نفسه ، لا إلى العبارات التقليدية المحفوظة ، وهذا الصدق الفني أو الأصالة هو أساس تقدم الفنون جميعاً »[٤] .

---

(١) شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها (ص ٥٠) ، عُني بجمعه وتصحيحه أحمد بن أمين الشنقيطي ، قدم له د/ فايز ترحيني ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٨م .

(٢) ابن قتيبة : الشعر والشعراء (ص ٧٦) .

(٣) سورة الشعراء ، آية ٢٢٤ .

(٤) د . محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث (ص ٢١٤) ، دار النهضة ، الفجالة ـ القاهرة ، رقم الإيداع ٣٩٨١ / ٠٧٩ .

والشاعر ليس مطالباً بأن يكون صادقاً ، من حيث محاكاة الواقع ، فليست هذه مهمته الفنية ، وإنما مهمته أن يُحْسِنَ الكلام فحسب ، ويوائم بين العناصر الفنية في عمله ، فالصدق الفني هو الذي توجبه الصورة الفنية ويكون فيه تلاؤم الصورة مع الأساليب والمضمون .

فالصدق الفني هنا هو : « الصدق الذي ينم على أن العمل الأدبي يخبر بشيء يتوافق مع الحياة ، ومع المحصلات الوجدانية دون أن يكون له أي أثر من شأنه أن يؤدي إلى النفور أو الشذوذ . إنه الصدق الذي ينبع من منطق العمل الأدبي ، أو من موضوعيته بكل أبعادها وتفصيلاتها »[١] . ولعل الصدق الفني هو المرتكز الحقيقي لقضية الإبداع ؛ لأن الشعر مبني على الخيال والمجازات ، والاستعارات البيانية ، وهو ما يجعله في منطقة تترفع عن منطقة الإحساس والإدراك الواقعي ، وهذا ما يجعلنا نقبل بعض المبالغات والأخيلة التي تمثل روعة الإبداع وجماله .

فلو نظرنا إلى قول عمرو بن كلثوم في معلقته المشهورة :

« مَلأنا البَرَّ ، حَتَّى ضاقَ عَنَّا   ونَحْنُ البحرُ نَمْلَؤُهُ ، سَفِينا »[٢]

فإن المنطق والواقع يجعلان عمرو بن كلثوم في مساحة لا نصدق من خلالها ما يقوله عن بني تغلب الذي لا يتجاوز عددهم الآلاف إن لم يكن المئات ، ولكن نقبل بكل رضى ومتعة هذا القول ؛ لأن اللغة في نظامها ومستوياتها تسمح بقبول المبالغات ، بل إن بعض النقاد يعده أبلغ من الحقيقة ؛ لأن عمرو بن كلثوم أراد أن يعبر عن شعور ذاتي كمُن في داخله وتجربة شعرية صادقة تجتاح عالم الواقع ، وهذا يتفق تماماً مع نص العسكري الذي جاء فيه على لسان أحد الفلاسفة عندما قيل

---

(١) د . أحمد كمال زكي : النقد الأدبي الحديث ، أصوله واتجاهاته (ص ٩٣) ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٨١م .

(٢) المعلقة في شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها (ص ٨٨ ـ ٩٧) ، جمعه : أحمد بن أمين الشنقيطي ، قدم له د/ فايز ترحيني ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٨م .

له : « فلان يكذب في شعره ، فقال : يُرادُ من الشاعر حَسْنُ الكلام ، والصِّدقُ يُرادُ من الأنبياء »[١] .

ومن هذا نستدل على أن النقاد لم يضعوا نصب أعينهم الصدق هدفاً ، وإنما لجأوا إلى الدعوة إلى الإبداع والإغراب ، فقد نال المديح حظوة ، وأصبح فناً من الفنون لا يبالي فيه الشاعر بأمر الصدق ، ولهذا لم يطالبوا الشاعر بالصدق ووصف دقائق الواقع ، بل طالبوا الشاعر بالقدرة على الصناعة والصياغة والإبداع . إن صدق الشاعر « يتجلى في مثاليته كما يتجلى في تصويره لما حوله تصويراً إنسانياً ، وفي كون تجربته صورة لفكره ، وذاتيته ومثله ، لا لواقعه الذي يحيط به ، من تقاليد وتعبيرات مأثورة وصور مألوفة . . . وصدق الفنان أمر جوهري لتقدم الفن نَفْسه »[٢] .

الصدق عند ابن طباطبا :

لقد تناول ابن طباطبا قضية الصدق في كتابه في عدة مواضع منه . وقد ألزمه هذا الأمر أن يضع من أجل قضية الصدق مزايا خاصة للقدماء ، ومزايا خاصة للمحدثين ، وجعل أهم ميزة يمتاز بها القدماء هي الصدق في موضوعاتهم التي تناولوها ، فقد كان الصدق في لغتهم ، لذا جاءت لغة الشعر عندهم تحمل طابع الصدق . « واعْلَمْ أنَّ العَرَبَ أوْدَعَتْ أشْعارَها من الأوْصافِ والتَّشْبيهاتِ والحِكَمِ ، ما أحاطَتْ به مَعْرِفتُها ، وأدْرَكَهُ عِيانُها ، ومَرَّتْ به تَجارِبُها . . . فَشَبَّهَتْ الشَّيءَ بِمِثْلِه تَشْبيهاً صادقاً ، على ما ذَهَبَتْ إليه في مَعانيها التي أرادَتْها . . . »[٣] .

---

(١) أبو هلال العسكري : الصناعتين : الكتابة والشعر (ص ١٣٧) ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا ـ بيروت ، طبعة ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م .

(٢) د . هند حسين طه : النظرية النقدية عند العرب (ص ٢٠٦) ، دار الرشيد للنشر .

(٣) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٥ ـ ١٦) .

وقد صرح الدكتور إحسان عباس بأن أول من أثار قضية الصدق بوضوح حاسم هو ابن طباطبا عندما يقول : « وأول من أثار القضية بوضوح حاسم هو ابن طباطبا ، فقد ربط الشعر بالصدق من النواحي المختلفة . . . »[١] .

فقول الدكتور إحسان عباس يحتمل معنيين هما :

١ ـ أن أول من أثار القضية بوضوح حاسم هو ابن طباطبا .

٢ ـ والاحتمال الثاني : أن أول من فصّل في قضية الصدق وجعل لها نواحي مختلفة هو ابن طباطبا .

فإذا كان الدكتور إحسان عباس يريد أن أول من أثار قضية الصدق في الشعر هو ابن طباطبا ففي قوله شيء من التجاوز ؛ وذلك لأن قضية الصدق والكذب بدأت بذورها منذ العصر الجاهلي ، فقد ورد قول للنابغة الذبياني بهذا المعنى عندما قال : « إن أشعر الناس من استجيد كذبه ، وأضحك رَدِيهُ »[٢] . فهو لا يعجب بأي كذب ، بل استحسن الكذب المستجاد ، أي الكذب الفني .

ثم نجد هذه الدعوة إلى الصدق في الشعر على لسان النبي ﷺ حيث « روي عن النبي ﷺ أنه قال : « إنما الشعر كلام مؤلف ، فما وافق الحق منه فهو حسن ، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه »[٣] . وقد قال ـ عليه الصلاة والسلام : « إنما الشعر كلام ، فمن الكلام خبيث وطيب »[٤] . وقد قالت عائشة ـ رضي الله عنها :

---

(١) د . إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب (ص ٣٤) .

(٢) د . مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب في الجاهلية والعصور الإسلامية (١ / ١٥٠) ، دار الطليعة .

(٣) ابن رشيق القيرواني : العمدة ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد (١ / ٢٧) ، دار الرشاد الحديثة ، الدار البيضاء .

(٤) نفس المصدر (١ / ٢٧) .

« الشعر كلام حسن وقبيح ، فخذ الحسن واترك القبيح »[١] . ثم رأينا الخليفة عمر بن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ يقدم زهيراً بن أبي سلمى لأنه « لا يمدح الرجل إلا بما فيه »[٢] . وقوله حسان بن ثابت :

« وإن أشْعَرَ بيتٍ أنت قائلُهُ   بيتٌ يُقالُ إذا أنْشدته صَدْقَاً »[٣] .

ثم رأينا النقاد مثل بشر بن المعتمر والأصمعي والجاحظ وابن قتيبة وغيرهم ، تطرقوا إلى هذه القضية . إذن هي قضية قديمة وليس ابن طباطبا أول من أثارها كما يقول ذلك الدكتور إحسان عباس .

ولكن يمكننا القول إنه ربما يكون الدكتور إحسان عباس يقصد أن أول من أثار القضية بصورة أوضح وأشمل في تفصيل القول فيها من حيث أنواع الصدق هو ابن طباطبا عند ذلك نحن نؤيد ما ذهب إليه الدكتور إحسان عباس ؛ لأن قضية الصدق عند ابن طباطبا متنوعة الدلالة .

فهناك الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها ، وصدق التجربة الإنسانية لدى الشاعر ، والصدق التاريخي ، والصدق الأخلاقي ، والصدق التصويري ، أو صدق التشبيه ، فابن طباطبا من أنصار العقل والمعنى والفائدة ؛ لذلك فهو يفضل الصدق والحقيقة ، ويستقبح الكذب ، فالعقل يفضل الصدق ويقدمه ويفخم قدره ويعظمه .

فالصدق عند ابن طباطبا يتمثل في الشعر الذي يشمل الصورة المتمثلة في التشبيه والحكاية والمجاز القريب من الحقيقة ، ويكون أرسخ في المعنى منه في الصورة ؛ لأنه يشمل المعرفة والحكمة والصفة الصادقة والتشبيهات الموافقة ، ويضع

---

(١) ابن رشيق القيرواني : العمدة ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد (١ / ٢٧) ، دار الرشاد الحديثة ، الدار البيضاء .

(٢) ابن قتيبة : الشعر والشعراء (ص ٧٦) ، وانظر : العمدة لابن رشيق (١ / ٩٨) .

(٣) ابن رشيق القيرواني : العمدة (١ / ١١٤) .

ابن طباطبا في اعتباره « أن لكل معنى شعري أصلاً يحكيه هو حقيقته سواء أكانت هذه الحقيقة شكلاً ، أو صورة ، أو معنى ، أو قيمة عرفية ، أو علمية ، أو عقلية »[١] . وينصح ابن طباطبا ، الشاعر بأن « يَتَعَمَّدَ الصِّدْقَ ، والوفقَ في تَشْبيهاتِه وحكاياتِه . . . »[٢] . ويقول : « فإذا اسْتَقْصَى المَعْنَى ، وأحاطَ بالمرادِ الذي إليه يَسوقُ القَوْلَ بأيْسَرِ وَصْفٍ ، وأخَفِّ لَفْظٍ ، لَمْ يَحْتَجْ إلى تَطْويلِهِ وتكريرِهِ »[٣] .

وقضية الصدق عند ابن طباطبا نفهمها من « خلال كلامه على المثل الأخلاقية عند العرب ، وبناء المدح والهجاء عليها ، كما نلمحها عنده في كلامه وتعليلاته لحسن الشعر ، وتفضيله للشعر الذي يكون موافقاً للحال وصادق العبارة . . . »[٤].

ونجد أن ابن طباطبا لم يرفض الكذب ، ولم يزد على أن قدم الصدق عليه . فقد رضي بكذب الصورة بشرط أن تكون صادقة المعنى مفهومة . مطالباً باعتماد الإغراق في الوصف ، والإفراط في التشبيه ، فقد استخدم ابن طباطبا لفظ الإغراق والإفراط للدلالة على المبالغة فقال ممتدحاً القدماء : « ومَعَ هذا فإنَّ مَنْ كانَ قَبْلَنا في الجاهليَةِ الجَهْلاءِ ، وفي صَدْرِ الإسلامِ من الشُّعَراءِ ، كانوا يُؤسِّسُونَ أشْعارَهُمْ في المَعاني التي ركَّبُوها على القَصْدِ للصِّدْقِ فيها مَديحاً وهِجاءً وافْتِخاراً ووَصْفاً ، وتَرْغيباً وترْهيباً إلا ما قَدْ احْتُمِلَ الكَذِبُ فيه في حُكْمِ الشِّعْرِ ، من الإغْراقِ في الوَصْفِ ، والإفْراطِ في التَّشْبيهِ . وكانَ مَجْرَى ما يُورِدونَهُ منه مَجْرَى القَصَصِ الحَقِّ ، والمخاطِباتِ بالصِّدقِ فيُحابونَ بما يُثابونَ ، أو يُثابونَ بما يُحابون »[٥].

---

(١) مقدمة عيار الشعر للدكتور محمد زغلول سلام (ص ٣٧) ، توزيع منشأة المعارف بالإسكندرية .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٩) .

(٣) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٩) .

(٤) د/ هند حسين طه : النظرية النقدية عند العرب (ص ٢٠١) .

(٥) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٣) .

ثم ذكر ابن طباطبا بعض الأبيات التي وصفت بالمبالغة « فأما الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها فكقول النابغة الجعدي :

بَلَغْنا السَّـــماءَ نَجْدَةً وتَكَـــرُّماً　　　وإنَّا لَنَرْجُو فَوْقَ ذلكَ مَظْـهَرَا

وكَقَوْلِ الطِّرمَّاح :

ولو أنَّ بُرْغُوثاً يُزَقِّقُ مَسْـكُهُ　　　إذاً نَهِلَتْ منه تميمُ وعَلَّـــتِ

ولو أنَّ بُرْغُوثاً على ظهـر نَمْلَةٍ　　　يكُرُّ على صفي تَمـيمٍ لَوَلَّتِ

ولو جَمَعَتْ عُلْيَا تميـم جُمُوعَـاً　　　على ذرَّةٍ مَعْقـولةٍ لاسـتَعَلَّتِ

ولو أنَّ بنْتَ العَنْكبوتِ بَنَتْ لهم　　　مظَلَّتهَا يومَ النَّدَى لاستظَلَّتِ »[١]

ونجـد أن ابن طبـاطبـا يقـصـد بالإغـراق دلالتـه اللغـوية في بلوغ الغـاية ، والاستـيعـاب ، ومجـاوزة الحد .[٢] والإغـراق جعله ابن طبـاطبـا مـرادفـاً للإفـراط ومعادلاً له .ويقبل الكذب المحتمل في الشعر ، والمتمثل في المبالغة التي عنده بمعنى « الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه » ، ولكنه يكره الكذب الذي يتمثل في التشبيه البعيد ، والمجاز المباعد للحقيقة ، والذي استخدمه ابن طباطبا للدلالة على تجاوز الحد في المعنى ، حيث يقول : « وينبغي للشَّاعر أنْ يَجْتَنبَ الإشاراتِ البَعيدَةَ ، والحِكايات الغَلقَةَ ، والإيماءَ المُشْكِلَ ، ويَعْتَمِدَ ما خالَفَ ذلك . . . فمن الحِكايات الغَلِقَةِ قولُ المُثقِّبِ في وصْفِ ناقَتِه :

تقولُ وَقَدْ دَرَأْتُ لها وَضِيني　　　أهَذا دينُـهُ أبَداً وَديـــني[٣]

أَكُلُّ الدَّهْرِ حِلٌّ وارْتِحَـــالٌ　　　أمَا يُبْقِي عَلَيْهِ ولا يَقِيني ؟!

فهذه الحِكايَةُ كلها عن ناقَتِه من المجازِ المُباعِدِ للحقيقة . وإنَّما أرادَ الشَّاعرُ أنَّ

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٧٦، ٧٧) .

(٢) إذ أنه يقـال : « أغرق النبل وغرَّقه ، بلغ به غاية المد في القوس وأغرق النازع في القوس أي : استـوفى مدها . . . وأغـرق في الشيء : جاوز الحـد » . انظر : لسان العرب ، مـادة غرق.

(٣) دَرَأْتُ : دفعت .

وضيني : الوضين : بطانٌ عريض منسوج من جلد .

النَّاقَـةَ لو تَكَلَّمَتْ لأعْرَبَتْ عـن شَكْواها بِمِـثْل هذا القَـوْلِ »[١] . ثم يقـول : « ومَنَ الإيماءِ المُشْكِلِ الذي لا يُفْهَمُ ، وقد أفْرَطَ قائِلُهُ في حِكايَتِهِ قَوْلُ الآخَر :

أوْمَتْ بِكَفَّيْها من الهَودَجِ   لوْلاكَ هذا العام لمْ أحْجُجِ

أنْتَ إلى مَكَّةَ أخْرَجْتَـني   حُباً ، ولولا أنْتَ لم أخْرُجِ

فهذا الكلامُ كُلُّهُ ليْسَ مما يَدُلُّ عليه إيماءٌ ، ولا يُعَبِّرُ عنه إشارَةٌ »[٢] .

يرى ابن طباطبا أن معنى هذين البيتين صريح لا يحتاج إلى إيماء ، بل هو معنى مباشر ، وقول الشاعر « أوْمَتْ » جعل الإيماء هنا غير مفهوم ، مع أن المعنى واضح ومباشر ، ويميل ابن طباطبا إلى أن يكون الشاعر واقعياً في فنه ، صريحاً في عبارته مبتعداً عن المجاز والإيماء ، وهذا يخالف ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني الذي بين أن المجاز أبلغ من الحقيقة ويخالف كثيراً من الذين أعجبوا بشعر أبي تمام المغرق في استعاراته المتعمق في معانيه .

ومما يلاحظ أن ابن طباطبا لم يوفق كل التوفيق فيما جاء به من أبيات تطبيقية ، فوصف المثقف للناقة مجاز رائع ليس بعيداً عن الحقيقة ، كما أشار إلى ذلك ابن طباطبا ، وقد جرت العادة أن الشاعر يعبر عن أحاسيسه من خلال تشخيص الجماد والحيوان والنبات ، كقول مجنون ليلى :

« وأجْهَشْتُ للتَّوْبادِ حِينَ رَأَيْتُهُ   وهَلَّلَ للرَحْمَنِ حين رَآني »[٣] .

والتشخيص هنا يتضح في مخاطبة المجنون لجبل توباد ، وكذلك نجد مثل هذه المجازات عند الشعراء الذين يخاطبون الجبال ، أو النوق أو النجوم ، وفي تصوري أنها براعة لغوية عالية يجسِّد بها الشاعر أحاسيسه ومشاعره من خلال مكونات الطبيعة ، ومقومات البيئة التي يعيش في غمارها ، وما قيل عن أبيات المثقب في

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٩٩ ـ ٢٠٠) .

(٢) المصدر نفسه (ص ٢٠١) .

(٣) ديوان مجنون ليلى ، شرح : د . يوسف فرحات (ص ١٩٢) ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، الطبعة الثالثة ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٧م .

وصف الناقة يقال عن نظرة ابن طباطبا إلى أبيات عمر بن أبي ربيعة السابقة التي عدها من الإيماء المشكل الذي لا يفهم على الرغم من أنها واضحة المعنى بينة المرمى، وهناك ملمح مهم يؤكد عليه ابن طباطبا ، وهو الامتزاج المطلق بين الشاعر وفنه الإبداعي ، وكأن هذا الفن يعد جزءاً لا يتجزأ من نفسية المبدع وطبيعة تكوينه ، وهو ما عبر عنه بقوله : « وليستْ تَخْلُو الأشْعارُ من أنْ يَقْتَصَّ فيها أشياءُ هي قائِمَةٌ في النُّفوسِ والعُقولِ ، فَتَحْسُنُ العِبارَةُ عنها ، وإظْهارُ ما يكمُنُ في الضَّمائرِ منها ، فيَبْتَهجِ السَّامعُ لما يَردُ عليه مما قد عَرَفَهُ طَبْعُهُ ، وقَبِلَهُ فَهْمُهُ فَيُثارُ بذلكَ ما كانَ دَفيناً ويُبْرزُ ما كانَ مَكْنوناً ، فيَنْكشِفُ للفَهْمِ غِطاؤُهُ ، فَيَتَمَكَّنُ منْ وُجْدانِهِ بعد العَناءِ في نَشْدانه »[1] .

فالصدق الفني عند ابن طباطبا له وجهان :[2]

أ ـ وجه فكري .

ب ـ ووجه نفسي .

وذلك عندما يقول : « وليستْ تَخْلُو الأشْعارُ من أنْ يُقْتَصَّ فيها أشْياءُ هي قائِمَةٌ في النُّفوسِ والعُقولِ فَتَحْسُنُ العِبارَةُ عنها ، وإظْهارُ ما يَكْمُنُ في الضَّمائرِ منها »[3] . وللصدق نتيجة نفسية هي ابتهاج السامع حيث يقول : « فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه ، وقبله فهمه ، فيثار بذلك ما كان دفيناً ، ويبرز به ما كان مكنوناً . . . »[4] .

ونجد أن الدكتور مصطفى الجوزو يميز بين نوعين من الكذب عند ابن طباطبا « الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه » . وبين ما سماه ابن طباطبا «

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٠٢) .

(٢) د . مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية) ، (ص ١٥١) ، دار الطليعة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، صفر ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨١م .

(٣) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٠٢) .

(٤) المصدر نفسه (ص ٢٠٢) .

الإشاراتِ البَعيدةَ ، والحِكاياتِ الغَلِقَةِ والإيماءَ المُشْكِلِ » ، ويشير الدكتور مصطفى الجوزو[١] إلى أن الإغراق والإفراط ينسبان إلى المبالغة المقبولة من ابن طباطبا ، وأن « الإشاراتِ البَعيدةَ ، والحِكاياتِ الغَلِقَةِ والإيماءَ المُشْكِلِ » من الأمور المكروهة عند ابن طباطبا ، وتنسب إلى الإغلاق وعدم الفهم .

ويرى الدكتور مصطفى الجوزو[٢] أن ابن طباطبا يقبل الكذب الذي يعني المبالغة ، ويقصد به كذب الصورة ، ثم يرى أن هناك « صدق التشبيه الذي يبدو جامعاً المعنى ، والصور كليهما ، كما عبر ابن طباطبا عن ذلك نفسه ، فالصورة المشتركة هي الطريقة البيانية ، والمعنى هو وجه الشبه في أغلب الظن »[٣] . وابن طباطبا في تقديمه للصدق معجب به ويرى أن الشعر يمكن أن يكون كريم العنصر ما دام صادقاً ، وعلى الرغم من ذلك لم يهمل ابن طباطبا الجانب الفني ، فطلب صدق التشبيه ، وقبل الغلو ، وقد حاول أن يعلل اختياره بأسباب نفسية فحين أشار ابن طباطبا إلى الصدق عن ذات النفس أوضح أن السامع يبتهج لما يرد عليه منه ، معطي للشعر معنى المتنفس الذي يؤدي إلى سعادة الآخرين ، وحين تكلم عن صدق الحكمة أوضح أن النفس ترتاح له « أو تُودَعَ حِكْمَةً تألَفُها النُّفوسُ وتَرْتاحُ لصِدْقِ القَوْلِ فيها ، ما أَتَتْ به التَّجارُبُ منها »[٤] . فالصدق هو الموصل الجيد بين الكلام ونفوس المتلقين ، وهنا يصل الكلام إلى درجة من اللطف يمازج معها الروح ويستدل ابن طباطبا على ذلك بقول الرسول ﷺ : « إنَّ من الشِّعْرِ لَحِكْمَةً »[٥] . وقوله ﷺ : « ما خَرَجَ من القَلبِ وَقَعَ في القَلْبِ ، وما خَرَجَ من اللِّسانِ لم يَتَعَدَّ

---

(١) د . مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية) ، (ص ١٥٣) .

(٢) نفس المرجع (ص ١٥٣) .

(٣) نفس المرجع (ص ١٥٣) .

(٤) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٠٢) .

(٥) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٢) ، وانظر نص الحديث : « إن من الشعر لحكمة ، وإن من البيان لسحراً » ، صحيح البخاري (٨ / ٢٩) ، تحقيق : محمود النواوي .

الآذانَ »[1] . ويقول بعض الفلاسفة : « إنَّ للنَّفْسِ كلماتٍ روحانيةٍ من جِنْسِ ذاتِها »[2] .

كما أن الصدق عنده يشتمل الصدق في النثر والشعر على السواء ، فهو من أبرز عوامل التأثير لديه ، يقول في ذلك : « فإذا صَدَقَ ورودُ القَوْلِ نَثْراً ونَظْماً أبْهَجَ صدرَهُ »[3] . ويرى ابن طباطبا أن ينطوي الشعر على الصدق ، ولا يخرج إلى الكذب ولا يتجه إلى المجاز الفلسفي ، فعليه أن « يُنسَّقَ الكلامُ صِدْقاً لا كَذِبَ فيه ، وحَقيقةً لا مَجازَ مَعَها فلْسَفياً . . . »[4] .

وابن طباطبا من النقاد الداعين إلى الصدق في الشعر لذلك فإن على الشاعر أن « يَتَعَمَّدَ الصِّدْقَ ، ولوفقَ في تشْبيهاتِهِ وحِكاياتِهِ »[5] . وأن يستعمل المجاز الذي يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها . حيث يقول : « ويَسْتَعْمِلُ من المَجازِ ما يقارب الحَقيقةَ ولا يبْعُدُ عَنْها ، ومن الاستعاراتِ ما يليقُ بالمعاني التي يأتي بها »[6] .

والصدق عند ابن طباطبا يشمل الصدق في لمعاني ، و [يعدد الحالات التي يهيء الشعر فيها الفهم لقبول معناه ، ثم يؤكد أنه « إذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها ، لا سيما إذا بدأت بما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها ، والتصريح بما كان يكتم منها والاعتراف بالحق في جميعها »][7] .

فالصدق عند ابن طباطبا يأتي في المعاني الآتية :

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٢) . هذا القول ليس للرسول ﷺ ، وإنما لعامر بن قيس ، انظر : البيان والتبيين (١ / ٨٣ ـ ٨٤) .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٣) .

(٣) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٢) .

(٤) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢١٦) .

(٥) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٩) .

(٦) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٠٠) .

(٧) د . مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب (ص ١٥١) .

١ ـ أن تكون « أشياءُ هي قائمَةٌ في النُّفوسِ والعُقولِ فَتَحْسُنُ العِبارَةُ عنها ، وإظْهارُ ما يَكْمُنُ في الضَّمائرِ منها ، فيَبْتَهِجُ السَّامِعُ لما يَرِدُ عليه مما قد عَرَفَهُ طَبْعُهُ ، وقَبِلَهُ فَهْمُهُ ، فيُثارُ بذلك ما كانَ دَفيناً ويُبْرِزُ به ما كانَ مَكْنوناً ، فيَنْكَشِفُ للفَهْمِ غِطاؤُهُ فيَتَمَكَّنُ من وُجْدانِهِ بعدَ العَناءِ في نَشْدانِهِ »[١] . وهذا ما يسمى بالشعر الوجداني أو الغنائي .

٢ ـ « أو أن تُودَعَ حِكْمَةً تأْلَفُها النُّفوسُ وتَرْتاحُ لِصِدْقِ القَوْلِ فيها ، وما أَتَتْ به التَّجارِبُ منها »[٢] . وهو الشعر الذهني المتأثر بالنزعات الفكرية والفلسفية .

٣ ـ « أو تَضَمَّنَ صِفاتٍ صادِقَةً ، وتَشْبيهاتٍ مُوافِقَةً ، وأمثالاً مُطابِقَةً ، يُصابُ حقائِقُها . . . »[٣] وهذا ما يسمى الشعر الوصفي .

٤ ـ « أو تَضَمَّنَ أشْياءَ تُوجِبُها أحْوالُ الزَّمانِ على اخْتِلافِهِ ، وحَوادِثِهِ على تَصَرُّفِها ، فيكونُ فيها غَرائِبُ مُسْتَحْسَنَةٌ ، وعَجائِبُ بَديعَةٌ مُسْتَطْرَفَةٌ من صِفاتٍ وحِكاياتٍ ومُخاطَباتٍ في كُلِّ فَنٍّ تُوجِبُهُ الحالُ التي يُنْشأ قَوْلُ الشِّعْرِ من أجْلِها »[٤] . وهذا ما يسمى الشعر التسجيلي .

وقد ذكر الدكتور محمد زغلول سلام « أن ابن طباطبا قسم الشعر من حيث المحتوى والمضمون إلى أربعة أنواع :

١ ـ الشعر الوجداني أو الغنائي : الذي يتغنى به الشاعر موقفاً معيناً ، أو يشكو لاعجة ، أو يثير حماساً ، أو يستحث عاطفة ، أو ما إليه »[٥] .

٢ ـ « والنوع الثاني من الشعر هو الشعر الفلسفي أو الذي أودع حكمة

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٠٢) .

(٢) المصدر نفسه (ص ٢٠٢) .

(٣) المصدر نفسه (ص ٢٠٢) .

(٤) المصدر نفسه (ص ٢٠٣) .

(٥) د . محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري (ص ٢٠٣).

مفيدة »(١) .

٣ ـ « والثالث الشعر الوصفي : « ما تضمن صفات صادقة . . . ولطف في تقريب البعيد منها ، فيؤنس النافر الوحشي حتى يود مألوفاً . . . »(٢) .

٤ ـ « والرابع الشعر التسجيلي : الذي يسجل أحداث الزمن والعصر ، أو يبكي الوقائع والأيام ، أو يقص قصة ما على مثال ما ، ذكر من شعر الأعشي في السموأل ودروع امرىء القيس »(٣) .

فالصدق عند ابن طباطبا نوعان :

أ ـ صدق فني .

ب ـ صدق واقعي .

ويشمل الصدق الفني عنده :

١ ـ صدق التعبير عن النفس بكشف الخلجات .

٢ ـ وصدق التجربة الإنسانية لدى الشاعر .

٣ ـ وصدق التصوير أو صدق التشبيه .

أما الصدق الواقعي عنده فيشمل :

أ ـ الصدق التاريخي .

ب ـ الصدق الأخلاقي .

فالصدق الفني عند ابن طباطبا يتشكل من عدة ملامح هي :

أ ـ صدق التعبير عن النفس ، أو إخلاص الشاعر في التعبير عن تجربته الذاتية ، وذلك بكشف المعاني المختلجة فيها ، ويهتم بالواقع النفسي ، ويصدر عن تجربة الشاعر الذاتية ، فإذا كانت المعاني موافقة للحال التي قيلت فيها تَضَاعَفَ

---

(١) د . محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري (ص ٢٠٤).

(٢) نفس المرجع (ص ٢٠٤) .

(٣) نفس المرجع (ص ٢٠٤) .

حُسْنُ مَوْقِعِها عند مُسْتَمِعِها [١] . فعلى الشاعر عندما يتوفر له صدق التجربة الذاتية « أنْ يُنَسِّقَ الكلامُ صِدْقاً لا كَذِبَ فيه ، وحَقيقَةً لا مَجازَ مَعَها فَلْسَفِياً »[٢] .

ب ـ صدق التجربة الإنسانية عامة لدى الشاعر ، وهذا بأن يودع الشاعر شعره حكمة مفيدة تألفها النفوس ، وترتاح لها العقول ، يقول ابن طباطبا : « أوْ تُودَعَ حِكْمَةً تَألَفُها النُّفوسُ وتَرْتاحُ لِصِدْقِ القَوْلِ فيها ، وما أَتَتْ به التَّجارِبُ منها »[٣] .

ويتصل بالصدق الفني الصدق في إخراج الصورة الأدبية ، وهو صدق التشبيه ، وقد تحدث عنه عدة مرات .

جـ ـ صدق التصوير ، أو (صدق التشبيه) فعلى الشاعر عند ابن طباطبا أن « يَتَعَمَّدَ الصِّدْقَ ، والوَفْقَ في تَشْبيهاتِهِ وحِكاياتِهِ »[٤]؛ لأن الشعراء شبهوا « الشيءَ بِمِثْلِهِ تَشْبيهاً صادِقاً على ما ذَهَبَتْ إليه في مَعانيها التي أرادَتْها »[٥] . ورأو أن « أحْسَنَ التَّشْبيهاتِ ما إذا عُكِسَ لم يَنْتَقِصْ »[٦] . ويرى ابن طباطبا أنه كلما امتزجت ضروب التشبيه بعضها ببعض « قَوِيَ التَّشْبيهُ وتأكَّدَ الصِّدْقُ فيه ، وحَسُنَ الشِّعْرُ »[٧] .

فمقياس الصدق في التشبيه عند ابن طباطبا يتمثل في أدوات التشبيه حيث يقول : « فما كانَ من التَّشْبيه صادقاً قلتَ في وَصْفِهِ : كأنَّه أو قلتَ : ككذا . وما

---

(١) انظر ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٤) .

(٢) نفس المصدر (ص ٢١٦) .

(٣) نفس المصدر (ص ٢٠٢) .

(٤) نفس المصدر (ص ٩) .

(٥) نفس المصدر (ص ١٦) .

(٦) نفس المصدر (ص ١٦) .

(٧) نفس المصدر (ص ٢٥) .

قارَبَ الصِّدْقَ قلتَ فيه : تَراهُ أوْ تَخالُهُ أوْ يَكادُ »[١] .

وهي على درجتين هما :

١ ـ إذا كان التشبيه صادقاً ، قال : في وصفه « كَأنَّهُ أو قلت : ككذا » .

٢ ـ ما قارب الصدق « قلت فيه : تراه أو تخاله أو يكاد » .

فمن التشبيه الصادق عند ابن طباطبا بيت « امرىء القيس :

نَظَرتُ إليها والنُّجومُ كأنَّها مَصابيحُ رُهْبانٍ تُشَبُّ[٢] لقُفَّالِ »[٣]

يرى ابن طباطبا أنه من « التشبيه الصادق » الذي يستخدم في وصفه « كأنها » ، ثم أخذ ابن طباطبا يوضح لنا لماذا جعله من التشبيه الصادق ؟ وذلك لأن الشاعر « شَبَّهَ النُّجومَ بِمصابيحِ رُهْبانٍ ، لفرطِ ضيائها ، وتَعَهُّدِ الرُّهْبانِ لمصابيحِهِمْ وقيامِهِمْ عليها لتُزْهِرَ إلى الصُّبْحِ ، فكذلكَ النُّجومُ زاهِرَةٌ طولَ اللَّيْلِ ، وتَتضاءَلُ للصَّباحِ كتَضاؤلِ المَصابيحِ له . وقال : . . . تُشَبُّ لقُفَّالِ ؛ لأنَّ أحْياءَ العَرَبِ بالبادِيَةِ إذا قَفَلَتْ إلى مَواضِعِها التي تَأوِي إليها من مَصيفٍ إلى مَشْتَىً ، ومن مَشْتَىً إلى مَرْبَعٍ أُوقِدَتْ لها نيرانٌ على قَدْرِ كَثْرَةِ مَنازِلِها وقِلَّتِها ليَهْتَدُوا بها ، فَشَبَّهَ النُّجومَ ومواقِعَها من السَّماءِ بِتَفَرُّقِ تلكَ النِّيران واجْتماعِها في مكانٍ بعد مكان على حَسَبِ مَنازِلِ القُفَّالُ من أحْياءِ العرب ، ويُهْتَدَى بالنجوم كما يَهْتدي القُفَّالُ بالنِّيرانِ المُوقَدَةِ لهم »[٤] .

لقد استطاع ابن طباطبا أن يحلل هذا التشبيه ، ويبين هذا التناسب بين المشبه والمشبه به ، ومحاولة الشاعر تقريب الصورة من الحقيقة ، فكان أصدق ما يكون في هذا التشبيه لذلك عده ابن طباطبا من « التشبيه الصادق » .

ولا نستطيع أن نتجاوز حديث ابن طباطبا عن مفهوم مصطلح الصدق ،

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٣٢ ـ ٣٣) .

(٢) تُشَبُّ لقُفَّال : توقد للقوافل العائدة إلى أماكنها .

(٣) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٣٣) .

(٤) المصدر نفسه (ص ٣٣) .

وتركيزه على البعد الفني ، والنفسي حيث يقول : « ما خَرَجَ من القَلْبِ وَقَعَ في القَلْبِ ، وما خَرَجَ من اللِّسانِ لم يَتَعَدَّ الآذانَ »(١) . فالصدق عند ابن طباطبا يعني إخلاص الشاعر في التعبير عما في داخله ، وإبرازه في القصيدة ، ومن هذه الناحية يحقق الشعر للمتلقي أثراً معرفياً ، فمعيار صدق العاطفة أن تكون عميقة الأثر ، فموت الابن يبعث الحزن العميق والرثاء الحار ، فمتى كان هناك داع أصيل طبيعي هاج انفعالات أصيلة تجعل الشعر مؤثراً ، وباعثاً في نفوس المتلقين أو السامعين عواطف كالتي في نفس الشاعر .

فالشاعر عندما يكون صادقاً في عواطفه وتجربته الذاتية تجد أن شعره يكون له تأثير كبير في نفوس المتلقين ، ولكن عندما يبالغ في شعره فإنها لا تتعدى الآذان « فما خَرَجَ من اللِّسانِ لم يَتَعَدَّ الآذانَ » (٢) .

فأبو نواس عندما يقول :(٣)

واخَفْتَ أَهْلَ الشِّركِ حَتى أَنَّهُ   لتخافُكَ النُّطَفُ التي لم تُخْلَقِ

فهذه مبالغة مستحيلة تدعو إلى السخرية ؛ لأنه أسند الخوف إلى النطف التي لم تخلق ، وهذا أمر مستحيل أن يخاف من المعدوم وهي النطفة التي لم تخلق بعد ، وقد جعل ابن طباطبا هذا البيت في المعاني التي أغرق قائلوها فيها .

وكذلك قول المتنبي :(٤)

كفى بجسمي نُحولاً أَنَّني رَجلٌ   لَوْلا مخاطَبَتي إيَّاكَ لَمْ تَرَني

فهذان البيتان لم يؤثرا في الشاعر ، ولا المتلقي ؛ لأنهما لم يتعدى الآذان .

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٢) .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٢) .

(٣) انظر : ديوانه ، الحسن بن هاني ، وهو من قصيدة يمدح بها الخليفة هارون الرشيد (ص٤٠١)، وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ـ لبنان . وقد ورد هذا البيت في عيار الشعر (ص ٨١) .

(٤) ديوان المتنبي (٤ / ١٨٦) ، دار المعرفة ، بيروت ـ لبنان .

ولم يفت ابن طباطبا الالتفات إلى الصدق الواقعي ، وهو صحة العبارة من الناحية الواقعية ، وموافقتها للحقيقة الخارجية وهو ما عبر عنها ابن طباطبا بقوله : « ويَجبُ أنْ يُنَسَّقَ الكلامُ صِدْقاً لا كَذِبَ فيهِ وحَقيقَةً لا مَجازَ مَعَها فلْسَفياً . . . »[١] .

وقد ناقش هذا الجانب كثير من النقاد أثناء حديثهم عن بيت زهير بن أبي سلمى حينما قال :

« فتُنْتِجْ لكُمْ غِلْمانَ أشأمَ كُلُّهُمْ   كأحْمَرِ عادٍ ثمّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ[٢] »[٣]

قالوا بأن المقصود أحمر ثمود ، وليس عاد ؛ فقد أخطأ زهير في الحقيقة الخارجية ، فالصدق الواقعي أو الحقيقي « وهو ما لا مدخل فيه للكذب »[٤] ؛ ولذا فقد طلب ابن طباطبا من الشاعر أن « يَسْتَعْملَ من المَجازِ ما يقاربُ الحَقيقةَ ولا يَبْعُدُ عَنْها »[٥] .

فالصدق الواقعي عند ابن طباطبا ارتبط بأزمة الشاعر المحدث ، فأخذ يلتمس له البديل فقال : « والشُّعراءُ في عَصْرِنا إنَّما يُثابُونَ على ما يُسْتَحْسَنُ منْ لَطيفِ ما يُورِدونَهُ من أشْعارِهِم ، وبديع ما يُغْرِبونَهُ من معانيهم . . . يَصرِّفونَ القَوْلَ فيها »[٦] .

فالصدق الواقعي عند ابن طباطبا نوعان :

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢١٦) .

(٢) فتُنْتِج : تلد .

أشأم : أفعل من الشؤم ، وهو مبالغة المشؤوم .

حمر عاد : أراد أحمر عاد ، أحمر ثمود ، وهو عاقر الناقة ، واسمه قدار بن سالف .

(٣) ديوان زهير بن أبي سلمى (ص ٨٢) ، دار صادر ، بيروت .

(٤) د . إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب (ص ١٤٣) .

(٥) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٠٠) .

(٦) المصدر نفسه (ص ١٣) .

١ ـ صدق خلقي .

٢ ـ صدق تاريخي .

فالصدق الخلقي : وهو أهم قيمة أخلاقية يمكن التأكيد عليها ، فهو يعني الصحة والاستقامة في القول والفعل كما يعني مطابقة القول للواقع والأخبار عما كان ، فهو صفة للشعر الجيد عند ابن طباطبا ، وقد ورد عنده في الأشعار المحكمة .[١]

فالصدق الخلقي : هو تجنب الكذب ، كنسبة الكرم إلى البخيل ، والشجاعة إلى الجبان ، وهو صدق لم يُشر إليه ابن طباطبا صراحة ، وإنما نسبه في ميادين المديح والهجاء والافتخار والوصف والترغيب والترهيب إلى الجاهليين ، وشعراء صدر الإسلام مؤكداً أن ما أورده منه يجري مجرى « القَصَص الحَقِّ ، والمُخاطَبات بالصِّدْق ، فيُحابونَ بما يُثابونَ ، أو يُثابونَ بما يُحابونَ »[٢] . ومع هذا « فإنَّ مَنْ كانَ قَبْلَنا في الجاهليَّةِ الجَهْلاءِ وفي صَدْرِ الإسلامِ مِنَ الشُّعَراءِ كانوا يؤسِّسُونَ أشْعارَهُمْ في المَعاني التي ركَّبُوها على القَصْدِ للصِّدْقِ فيها مَديحاً وهِجاءً ، وافْتِخاراً ووَصْفاً ، وتَرْغيباً وتَرْهيباً »[٣] .

ثم يبين ابن طباطبا أن الفهم يأنس بالكلام الصادق ، وينفر من الكلام الجائر المتمثل في الكذب « والفَهْمُ يأنَسُ من الكَلامِ بالعَدْلِ الصَّوابِ الحَقِّ ، والجائِزِ المَعْروفِ المألوفِ ، ويَتَشَوَّقُ إليه ، ويَتَجَلَّى له ، ويَسْتَوْحِشُ من الكَلامِ الجائر الخَطَأ الباطِلِ ، والمُحالِ المَجْهولِ المنكر ، ويَنْفُرُ منهُ ، ويصدأ له »[٤] .

الصدق التاريخي :

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٨٢) ، (الأشعار المحكمة) تحمل معنى أخلاقياً .

(٢) المصدر نفسه (ص ١٣) .

(٣) المصدر نفسه (ص ١٣) .

(٤) المصدر نفسه (ص ٢٠) .

الصدق التاريخي عند ابن طباطبا هو الذي يعتمد على « اقْتِصاص خَبَرٍ أو حِكايَةِ كلامٍ »[1] . والصدق التاريخي لا يحتمل الكذب فيه ؛ لأنه ينقل حكاية وقعت في الحقيقة ، مثل قصة السموأل مع دروع امرىء القيس ، فقد ذكر الأعشى هذه القصة في شعره « كَقَوْلِ الأعْشَى فيما اقْتَصَّهُ من خَبَر السَّمَوْأل فقالَ :

كُنْ كالسَّمَوْأل إذ طافَ الهُمامُ بهِ	في جَحْفَلٍ[2] كَزُهَاءِ اللَّيْلِ جَرَّارِ
بالأبْلَقِ الفَرْدِ من تَيْماءَ مَنْزِلُهُ	حِصْنٌ حَصينٌ وجارٌ غَيْرُ غَدَّارِ
إذ سَامَهُ خُطَّتَيْ خَسْفٍ ، فقالَ لَهُ :	اعْرُضْ عليَّ كَذا أسْمَعْهُما ، حَارِ
فقال : غَدْرٌ وثَكْلٌ أنتَ بينَهُما	فاخْتَرْ ، وما فيهما حَظٌّ لمُخْتارِ
فَشَكَّ غَيْرَ طويل ثم قالَ له :	اقْتُلْ أسيرَكَ إنِّي مانِعٌ جارِي

إلى أن يقول :

فقالَ تَقْدِمَةً إذْ قامَ يَقْتُلُهُ :	أشْرِفْ سَمَوْأل فانْظُرْ للدَّم الجاري
أأقْتُلُ ابْنَكَ صَبْراً أو تَجيءُ بِها	طَوْعاً ، فأنْكَرَ هَذا أيَّ إنكاري
فَشَكَّ أوداجَهُ ، والصَّدْرُ في مَضَضٍ	عَلَيْهِ مُنْطَوياً كاللَّذْعِ بالنَّارِ
واخْتارَ أدْراعَهُ أنْ لا يسب بِها	ولَمْ يَكُنْ عَهْدُهُ فيها بِخَتَّارِ[3]
وقال : لا أشْتَري مالاً بمَكْرُمَةٍ	فأخْتارُ مَكْرُمَةَ الدُّنْيا على العارِ
والصَّبْرُ منه ـ قديماً ـ شيمةُ خُلُقٍ	وزَنْدُهُ في الوَفاءِ الثَّاقِبِ الوَارِي »[4]

ثم يقول ابن طباطبا في تعقيبه على هذه الأبيات : « فانْظُرْ إلى استواء هذا

(١) المصدر نفسه(ص ٧٢) .

(٢) جحفل : جيش .

(٣) يسبّ : أي يلحقه العار منها .
ختّار : غدّار .

(٤) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٧٣ ـ ٧٥) .

الكلام ، وسهولةِ مخرَجِهِ ، وتَمامِ معانيه ، وصِدْقِ الحكايةِ فيه ، ووُقوعِ كلِّ كلمةٍ مَوْقِعَها الذي أُريدَتْ له ، من غير حَشْوٍ مُجْتَلَبٍ ، ولا خَلَلٍ شائنٍ ، تأمَّلْ لُطْفَ الأعْشى فيما حَكاهُ واخْتَصرَهُ في قَوْلِهِ : أأقْتُلْ ابْنَكَ صَبْراً أو تَجيءَ بها ، فأضمر ضمير الهاء في قوله : واخْتارَ أدْراعَهُ أنْ لا يُسَبَّ بها ، فَتلافَى ذلك الخَلَلَ بهذا الشَّرْحِ ، فاسْتَغْنَى سامعُ هذه الأبْياتِ عن اسْتِماعِ القِصَّةِ فيها لاشْتِمالها على الخَبَرِ كُلِّهِ بأوجَزِ كلامٍ ، وأبلغِ حكايةٍ ، وأحْسَنِ تأليفٍ ، وألْطَفِ إيماءٍ »[١] .

فالصدق التاريخي هو الذي « يُحْتَمل فيه بَعْضُ هذا إذا وَرَدَ في الشِّعْرِ هو ما يُضْطَرُّ إليه الشَّاعرُ عند اقْتِصاصِ خَبَرٍ أو حِكايَةِ كلامٍ إنْ أزيلَ عن جِهَتِهِ لم يَجُزْ ، ولمْ يَكُنْ صِدْقاً ، ولا يكونُ للشاعِرِ مَعَهُ اختيارٌ لأنَّ الكلامَ يملِكُهُ حِينَئذٍ فيَحْتاجُ إلى اتِّباعِهِ والانقيادِ له »[٢] .

وإن الصدق التاريخي يتضمن « أشْياءَ تُوجِبُها أحْوالُ الزَّمانِ على اخْتِلافِهِ ، وحوادِثِهِ على تَصَرُّفِها ، فيكونُ فيها غَرائِبُ مُسْتَحْسَنَةٌ وعجائِبُ بَديعَةٌ مُسْتَطْرَفَةٌ من صِفاتٍ وحِكاياتٍ ومُخاطَباتٍ في كُلِّ فَنٍّ توجِبُهُ الحالُ التي يُنْشَأُ قَولُ الشعْرِ من أجْلِها . . . »[٣] .

فقد رأى ابن طباطبا أن الشاعر إذا اضطر إلى اقتصاص خبر في شعر « دَبَّرَهُ تَدْبيراً يَسْلُسُ له مَعَهُ القَوْلُ ويَطَّرِدُ فيه المَعْنَى ، فيَبْني شِعْرَهُ على وَزْنٍ يَحْتَمِلُ أنْ يُحْشَى بما يحتاجُ إلى اقْتِصاصِهِ بزيادةٍ من الكَلامِ يُخْلَطُ به أو نَقْصٍ يُحْذَفُ منه »[٤] . فقد رأى ابن طباطبا أن الشاعر إذا لجأ إلى مثل هذا اللون من الشعر فعليه أن « تكونَ الزِّيادةُ والنُّقْصانُ يَسيرَيْنِ غَيْرَ مُخدجيْنِ لما يُستعانُ فيه بهما ، وتكون

---

(١) المصدر نفسه (ص ٧٥ - ٧٦) .

(٢) المصدر نفسه (ص ٧٢) .

(٣) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٠٣) .

(٤) المصدر نفسه (ص ٧٢ - ٧٣) .

الألفاظ المزيدةُ غيـر خارِجَةٍ مِنْ جِنْسِ مـا يَقْتَـضيـهِ ، بل تكونُ مُؤَيِّدةً له وزائدَةً في رَوْنَقِه وَحُسْنِه »(١) .

وقد مثل ابن طباطبا لهذا النوع من الصدق بقصيدة الأعشى السابقة ، ويمكننا في نهاية هذا الفصل أن نجمل القول على اقتناع ابن طباطبا وتأكيده على أهمية الصدق الواقعي بالإضافة إلى الصدق الفني والنفسي .

---

(٣) المصدر نفسه (ص ٧٣) .

الفصل الثالث

الشاعر والمتلقي عند ابن طباطبا

لقد تعرض النقاد قبل ابن طباطبا إلى قضية الشاعر والمتلقي ، فالشاعر لا يمكن أن يقول شعراً دون أن يضع في ذهنه المتلقي ، فالعلاقة بينهما علاقة وثيقة لا يمكن الفصل بينهما .

وإن فكرة الاهتمام بالمتلقي تنطلق مع البدايات الأولى للكتابة في قضايا النقد العربي القديم ، فقد نادى بشر بن المعتمر في صحيفته المشهورة بمراعاة حالة المتلقي وأنه « ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين »[١] . وجاء من بعده الجاحظ الذي أدرك أن مراد الأمر كما يقول « على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم ، والحمل عليهم على أقدار منازلهم »[٢] . وكأنه يشير هنا إلى مقدرة الشاعر وبراعته في جذب المتلقي إلى النص الذي يتغلغل في دواخل نفسه ، وإن فهم المتلقي يعتمد على مدى قدرته على الفهم والإدراك لأهداف الإبداع من حيث الثقافة والناحية الاجتماعية . ويؤكد الجاحظ على أن يراعي الشاعر المسافة التقديرية لعملية التأثير عند السامع ، ومدى إمكانيته في الحرص على إدراكها . يقول : « إذا لم يكن المستمع أحرص على الاستماع من القائل على القول، لم يبلغ القائل في منطقه ، وكان النقصان الداخلُ على قوله بقدر الخلة بالاستماع منه »[٣] . فالشاعر لا بد أن يراعي حالة المتلقي ، ونوع الفائدة التي ينتظرها من شعره .

أما ابن قتيبة فقد تنبه إلى الحالة النفسية عند الشاعر ، وتأثيرها على الشاعر

---

(١) الجاحظ : البيان والتبيين (١ / ١٣٨) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، دار الفكر .

(٢) المصدر نفسه (١ / ٩٣) .

(٣) الجاحظ : البيان والتبيين (٢ / ٣١٥) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ـ لبنان ، دار الفكر .

مع ذكر العوامل التي تعيق الشاعر المطبوع ، قال : « وللشعر تارات يبعد فيها قريبة ، ويستصعب فيها ريضه ، وكذلك الكلام المنثور في الرسائل والمقامات والجوابات ، فقد يتعذر على الكاتب وعلى البليغ الخطيب ، ولا يعرف لذلك سبب ، إلا أن يكون من عارض يعترضُ على الغريزة من سوء غِذاءٍ أو خاطر غم . وكان الفرزدق يقول : أنا أشعر تميم ، وربما أتت علي ساعة ونزع ضرس أسهل علي من قول بيت »[١] . كما تنبه ابن قتيبة إلى مراعاة حالة المتلقي ، فقد علل بناء القصيدة العربية من استهلالها بالبكاء على الأطلال ، ثم الانتقال إلى وصف الرحلة ، والنسيب ليميل الشاعر قلوب السامعين إليه ، قال : « إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ؛ ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد في الحلول ، والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث ، حيث كان ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ؛ ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب . . . »[٢] .

أما ابن طباطبا فقد برع في ربط الحالة النفسية للشاعر بالحالة النفسية للمتلقي ، فالعامل النفسي بينهما مهم جداً في اكتمال العمل الأدبي المتميز . فالشاعر الجيد هو الذي يستطيع أن يؤثر في المتلقي ، ويحرك كوامن النفس لديه حتى يتحقق التفاعل الفني بين النص والمتلقي . ولقد تنبه ابن طباطبا إلى العلاقة بين الشاعر والمتلقي ، وبين أنها علاقة تواصل ، فإن أي عمل شعري يعني أن هناك تواصلاً بين الشاعر والمتلقي ، وهذا التواصل يبدأ بإيصال رسالة من نوع خاص تحتوي على القيم النفعية والجمالية التي يوجهها الشاعر للمتلقي من خلال وسيط نوعي ، وهو (القصيدة) ، فالشاعر يعتمد في مدحه وذمه على تحريك نفس المتلقي لتهتز وتنشط ، فإن حسن التناسب والإحكام وقوة الإثارة ، توفر للعمل الشعري الكثير من خصائص التأثير .

---

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء (ص ٣٥) ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، الطبعة الثالثة ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .

(٢) المصدر نفسه (ص ٣١).

ولقد اهتم ابن طباطبا بتوجيه الشاعر في عصره إلى التدقيق في صنعته والاهتمام بثقافته وبيئته ، كي يتسنى له التأثير على المتلقي ، حيث يقول : « فَيَنْبَغِي للشاعرِ في عَصْرِنا أنْ لا يُظْهِرَ شِعْرَهُ إلاَّ بعدَ ثِقَتِه بجَوْدَتِه وحُسْنِه وسَلامَتِه من العُيوبِ التي نُبِّهَ عليها ، وأُمِرَ بالتَّحَرُّزِ منها ، ونُهِيَ عن استعمالِ نَظائِرِها . ولا يَضَعُ في نَفْسِه أنَّ الشِّعْرَ مَوْضِعُ اضْطِرارٍ وأنَّهُ يَسْلُكُ سَبيلَ منْ كانَ قَبْلَهُ ، ويحْتَجُّ بالأبياتِ التي عِيبَتْ على قائلِها ، فليسَ يُقْتَدَى بالمُسيءِ ، وإنَّما الاقتداءُ بالمُحْسِنِ . . . »[1] .

وتتفاوت درجة تأثير الشعر في المتلقي من شخص لآخر ، وذلك لتفاضل الأشعار في الحسن ، وفي مواقعها نظراً لاختلاف القدرات العقلية بين الناس إلى جانب اختلاف مستوى الأذواق الفردية والمستويات النفسية ، وقد أشار إلى ذلك ابن طباطبا عندما يقول : « والشِّعْرُ على تَحْصيلِ جِنْسِه ، ومَعْرِفَةِ اسمه مُتَشابهُ الجُمْلَةِ ، مُتَفاوِتُ التَّفْصيلِ ، مُخْتَلفٌ كاخْتلافِ النَّاسِ في صُوَرِهم وأصْواتِهم وعُقولِهم وحُظوظِهِم وشَمائلِهم وأخْلاقِهم ، فهم مُتفاضلونَ في هذه المعاني ، وكذلك الأشْعارُ هي متفاضِلَةٌ في الحُسْنِ على تَساويها في الجِنْسِ ومواقعِها من اخْتيارِ الناسِ إيَّاها كَمواقعِ الصُّورِ الحَسَنَةِ عندهم ، واختيارِهِمْ لما يَسْتَحْسِنونه منها ، ولُكلٍّ اختيارٌ يُؤْثِرُهُ ، وهوًى يَتْبَعُهُ ، وبغْيَةٌ لا يَسْتبدِلُ بها ولا يُؤْثِرُ عليها . . . »[2] .

كما ربط ابن طباطبا بين الشعر وتأثيره في نفس المتلقي ، وبين الحواس الأخرى وتأثيرها فيما يتصل بها ، فبين أن العين تألف المنظر الحسن ، وتتقذى من المنظر القبيح ، والأنف يقبل المشم الطيب ، ويتأذى بالمنتن الخبيث . . . وذلك لأن « كلَّ حاسَّةٍ من حَوَاسِّ البَدَنِ إنَّما تَقْبَلُ ما يَتَّصِلُ بها مما طُبِعَتْ له إذا كانَ وُرودُهُ عليها وُروداً لطيفاً باعْتدالٍ لا جَوْرَ فيه ، وبِموافَقَةٍ لا مُضادَّةَ معها . فالعينُ تألَفُ المَرْأى الحَسَنَ ، وتَتَقَذَّى بالمَرْأى القَبيحِ الكريهِ . والأنْفُ يَقْبَلُ المَشَمَّ الطَّيِّبَ ، ويتأذَّى بالمُنْتِنِ

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٤) .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٠) .

الخَبِيثِ ، والفَمُ يلتَذُّ بالمَذاقِ الحُلْو ، ويَمُجُّ البَشِعَ المُرَّ . والأذُنُ تتَشَوَّفُ للصَّوْتِ الخَفيضِ السَّاكِنِ ، وتَتَأذَّى بالجَهيرِ الهائِلِ . واليَدُ تَنْعَمُ بالمَلْمَسِ اللَّيِّنِ النَّاعِمِ ، وتَتأذَّى بالخَشِنِ المُؤْذِي . والفَهْمُ يَأنَسُ من الكلامِ بالعَدْلِ الصَّوابِ الحَقِّ ، والجائزِ المَعْروفِ المألوفِ ، ويَتَشَوَّفُ إليه ، ويَتَجَلَّى له ، ويستوحش من الكلامِ الجائرِ الخَطَأ الباطلِ ، والمُحالِ المَجْهولِ المنكر ، ويَنْفُرُ منهُ ، ويصدأ له . . . »[١] .

فقد كشف لنا ابن طباطبا مجال كل حاسة في استقبال الحسن والقبيح لتثير في النفس معاني وعواطف خاصة ؛ لأن نقل هذه الصفات بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي ، فالحواس هي الوسيلة إلى الفهم وإدراك عناصر الجمال فيه ، كما أنها تحمل إثارة وجدانية تؤدي إلى التأثير في النفس ، وأن ما تدركه الحواس لا يفسر بانفعال نفسي ، ولكنه يفسر في العقل . فالعقل يحكم عليه بالصحة أو الخطأ أو يرضى عنه أو يرفضه ، وهل يقبل هذه الرائحة أو المنظر أو الطعم أو يرفضها ، فهو الذي يحكم على هذه الحواس ، كما أن مفهوم الجمال عند ابن طباطبا مفهوم حسي ، فالحواس هي التي تدرك الجمال في الشعر ، وهذا يدل على أن ابن طباطبا اهتم بالجمال الشكلي الذي يؤدي إلى الإحساس باللذة والمتعة ، فنجد لديه أول تحليل نقدي لصلة البناء الشعري باللذة ،[٢] فالشعر الجيد يحدث في نفس المتلقي الشعور باللذة التي تعتمد على العقل الذي « يَأنَسُ من الكلامِ بالعَدْلِ الصَّوابِ الحَقِّ ، والجائزِ المَعْروفِ المألوفِ ، ويَتَشَوَّفُ إليه ، ويَتَجَلَّى له »[٣] . ويرفض « الكلامَ الجائرِ الخَطَأ الباطلَ ، والمُحالَ المَجْهولَ المنكر ، ويَنْفُرُ منهُ ، ويصدأ له »[٤] . فحالة المتلقي النفسية تؤثر في إقباله أو نفوره من هذا الشعر ، وتحدد بالتالي حُكمه على هذا العمل ، فالمتلقي ينتقل من مرحلة التلقي والتذوق إلى مرحلة التقدير والتقييم .

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٠) .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٠ ـ ٢١) .

(٣) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٠) .

(٤) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٠) .

ثم يضع ابن طباطبا شروطاً لقبول الفهم لهذه المعاني ، أو لهذا الشعر تمثلت في قوله : « فإذا كانَ الكلامُ لوَارِدُ على الفَهْمِ مَنْظوماً مُصَفّىً من كَدَرِ العِيِّ ، مُقَوَّماً من أَوَدِ الخَطَأ واللَّحْنِ ، سالماً من جَوْرِ التَّأليفِ ، مَوْزوناً بميزانِ الصَّوابِ لفظاً ، ومَعْنَىً وتَرْكيباً اتَّسَعَتْ طُرُقُه ، ولَطُفَتْ مَوالِجُه فَقَبَلَهُ الفَهْمُ ، وارتاحَ له وأَنِسَ به . وإذا وَرَدَ عليه على ضِدِّ هذه الصِّفَةِ وكانَ باطلاً مُحالاً مَجْهولاً انْسَدَّتْ طُرُقه ، ونَفاهُ ، واسْتَوْحَشَ عند حِسِّه به ، وصَدِئ له ، وتَأَذّى به كَتأَذِّي سائرِ الحواسِّ بما يُخالِفُها على ما شرحناه . وعِلَّةُ كُلِّ حَسَنٍ مَقْبولٍ الاعْتِدالُ ، كما أنَّ عِلَّةَ كلِّ قبيحٍ مَنْفيٍّ الاضْطرابُ »(١) . فالحواس عند ابن طباطبا تستجيب لمظاهر الجمال ، وتنفعل بها ، وتشعر معها بالاهتزاز والارتياح ، وهذه الحواس في حقيقة أمرها نفسية تستمد طاقة الإحساس من النفس ، فمركزها واحد من هنا يصح أن تتبادل الحواس فيما بينها . كما أن موافقة الشعر للنفس يحدث طرباً وأريحية عند المتلقي « فإذا وَرَدَ عليها في حالةٍ من حالاتِها ، وما يُوافِقُها اهْتَزَّتْ له وَحَدَثَتْ لها أَرْيَحيَّةٌ وطَرَبٌ . . . »(٢) .

لقد استطاع ابن طباطبا أن يضع مقارنة بين تقبل الفهم للشعر الحسن ، وتقبل كل حاسة من حواس البدن لما يتصل بها مما يوافقها ؛ فاللذة الحسية عند ابن طباطبا ترتبط باللذة العقلية والشعورية . فابن طباطبا يصور لنا خبرة حسية « الشم بالرائحة الطيبة ، والذوق بالمذاق الحلو » وترتبط هذه الخبرة الحسية بحالة نفسية خاصة ، تجعل لهذه الألفاظ مفهوماً نفسياً « والنَّفْسُ تَسْكُنُ إلى كلِّ ما وافَقَ هَواها وتَقْلَقُ مما يُخالِفُهُ . . . »(٣) .

ولم يكتف ابن طباطبا بذلك ، بل أخذ في توثيق العلاقة بين الشاعر والمتلقي ، وتأثير الشعر في المتلقي ، وهو تأثير جميل غير محدود « وللأشْعارِ الحَسَنَةِ على اخْتِلافِها مَواقِعُ لطيفَةٌ عند الفَهْمِ لا تُحدُّ كَيْفيَّتُها »(٤) . وقد شبه ابن طباطبا هذا

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٠ ـ ٢١) .

(٢) المصدر نفسه (ص ٢١) .

(٣) المصدر نفسه (ص ٢١) .

(٤) المصدر نفسه (ص ٢٢) .

الأثر العميق الذي يحدثه الشعر في المتلقي بعدة صور حسية حتى يقرِّب إلينا أبعاد العلاقة بين الشاعر والمتلقي « وللأشْعارِ الحَسَنَةِ على اخْتلافِها مَواقعُ لطيفَةٌ عند الفَهْمِ لا تُحدُّ كَيْفيَّتُها ، كمواقِعِ الطُّعومِ المُركَّبَةِ الخَفيَّةِ التَّركيبِ اللّذيذَةِ المَذاقِ ، وكالأرايِحِ الفائحَةِ المُخْتَلِفَةِ الطِّيبِ والنَّسيمِ ، وكالنُّقوشِ المُلوَّنَةِ التَّقاسيمِ والأصْباغِ ، وكالإيقاعِ المُطْرِبِ المُخْتلفِ التأليفِ ، وكالملامِسِ اللّذيذَةِ الشَّهيَّةِ الحِسِّ ، فهي تلائِمُهُ إذا وَرَدَتْ عليه ، أعْني : الأشْعارَ الحَسَنَةَ للفَهْمِ ، فيَلْتَذُّها ويَقْبَلُها ويرْتشِفُها كارْتشافِ الصَّدْيانِ للبارِدِ الزُّلالِ ؛ لأنَّ الحِكْمَةَ غذاءُ الرُّوحِ ، فأنْجَعُ الأغذيةِ ألْطَفُها . وقد قال النبي ﷺ : « إنَّ من الشِّعْرِ حِكْمَةٌ » ، وقال ـ عليه السَّلامُ : ما خَرَجَ من القَلْبِ وَقَعَ في القَلْبِ ، وما خَرَجَ من اللِّسانِ لم يَتَعَدَّ الآذانَ »[١] .

فقد جمع ابن طباطبا في هذا النص الصور المقاربة لهذه العلاقة بين حواس الإنسان المتعددة ، فالشعر الجيد يؤثر في :

حاسة الذوق ، متمثلة في (مواقع الطعوم) .

وحاسة الشم متمثلة في (الأراييح الفائحة) .

وحاسة البصر متمثلة في (النقوش الملونة) .

وحاسة السمع متمثلة في (الإيقاع المطرب) .

وحاسة اللمس متمثلة في (الملامس اللذيذة) .

[« وكأنه يقول : إن الشعر الحسن يشبع حواس الإنسان كلها ، ويسعد كيانه كله ، وتفتح هذه المتعة للروح أبواب السعادة ، فالشعر حين يصل إلى ذروة التأثير في المتلقي نجده ـ كما قال ابن طباطبا : « مازَجَ الرُّوحَ ولاءَمَ الفَهْمَ »[٢] ، وتتجسد الآثار الإيجابية للشعر في قول ابن طباطبا مصوِّراً نتائج الاستمتاع بالشعر ، وهي

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٢) .

(٢) المصدر نفسه (ص ٢٣) .

في قوله : « فَسَلَّ السَّخائِمَ ، وحَلَّلَ العُقَدَ ، وسَخَّى الشَّحيحَ ، وشَجَّعَ الجَبانَ »][١].

لقد عقد ابن طباطبا صلات نفسية بين أثر الشعر الحسن الذي لا تحد كيفيته في ارتياح النفس له ، وبين مواقع الطُّعوم كما أنه يربط بين الشعر ، وما يلذ من الأشياء لذة حسية بين لذة سماع الشعر ، واللذات الحسية ، فالشعر لذة للروح والقلب ، وعمل الشعر في النفس بالغ التأثير .

فأداة التعبير في الشعر تؤدي بدورها إلى التأثير في النفس ، فالشعر ينتقل بالمتلقي من حالة إلى حالة ، ومن وضع إلى آخر ، وقدرة الشعر على تغيير سلوك المتلقي لا يمكن أن تحدث دون حالة إدراك يفرضها الشعر على المتلقي . كما أن للشعر عند ابن طباطبا ميزاناً يتجسد في ذوق السامعين والعارفين بماهيته ، فعيار الشعر عنده هو « أن يُورَدَ على الفَهْمِ الثَّاقِبِ ، فما قَبِلَهُ واصْطَفاهُ فهوَ وافٍ ، وما مَجَّهُ ونَفاهُ فهو ناقِصٌ »[٢] .

وهنا يربط ابن طباطبا الشعر بالقبول ، أو الرد وليس بالوزن والقافية فقط ؛ لأن الشعر عنده ليس كلاماً موزوناً مقفى فقط ، بل هو كلام مقبول أو مردود ، وهذا ما يجعلنا نعتقد أن ابن طباطبا ليس ناقداً شكلياً ، أو ناظراً إلى الشعر من خلال إطاره الخارجي ، بل إنه ناقد عميق النظر تغلغل في مضامين القصيدة ، ولذلك جعل الحكم في كل ذلك إلى ذوق السامعين .

كما يدعو ابن طباطبا إلى مبدأ الاعتدال في الصنعة لكي يحقق الشعر في نفس المتلقي أو المتذوق « مَواقِعَ لطيفَةً عند الفَهْمِ لا تُحَدُّ كَيْفيِّتُها »[٣] ، و «لا يتحقق جمال الشعر إلا بالاعتدال ، أي الانسجام القائم بين صحة الوزن وصحة

---

(١) رأي المشرف الدكتور صابر عبد الدايم .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٩) .

(٣) المصدر نفسه (ص ٢٢) .

المعنى وعذوبة اللفظ ، فإذا تم له ذلك كان قبول الفهم له كاملاً ، وإذا نقص من اعتداله شيء أنكر الفهم منه بقدر ذلك النقصان »[١] .

وقد تعرض ابن طباطبا في كتابه إلى شواهد تطبيقية توضح مذهبه ، فمن الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها فابتعدوا عن الاعْتدال في الصنعة ، « قولُ الطِّرِمَّاح :

لو كانَ يَخْفَى على الرَّحْمَنِ خافيةٌ   مِنْ خَلْقِهِ خَفِيَتْ عنه بنو أسـدِ

قَوْمٌ أقامَ بدارِ الذُّلِّ أَوَّلُهُـم   كما أُقامَتْ عليه جَذْوَةُ الوَتَدِ »[٢] .

والبيت الأول فيه مبالغة ممقوتة ؛ لأن الله سبحانه لا تخفى عليه خافية ، والشاعر قد حقق من هذه المبالغة حين صاغ فكرته في أسلوب الشرط وأداته (لو) ، وهي حرف امتناع لامتناع ، فجواب الشرط مستحيل ؛ لأن فعله مستحيل . وفي البيت الثاني أغرق الشاعر في وصف بني أسد بالذل ، ونزولهم عن المكارم والفضائل مما كان سبباً في اضطراب ميزان الاعتدال الذي نادى به ابن طباطبا القائم على صحة ا لوزن ، وصحة المعنى ، وعذوبة اللفظ .

« وكقولِ زُهَيْر :

لَوْ كانَ يَقْعُدُ فَوْقَ الشَّمْسِ من كَرَمٍ   قَوْمٌ بأوَّلِهِمْ أو مَجْدِهِمْ قَعَدُوا »[٣]

فهذا البيت استشهد به على تقريب نوع الإغراق بلفظ (لو) التي يمكن الإغراق بها عقلاً ، ويمتنع عادة ، فاقتران هذه الجملة أيضاً بامتناع قعود القوم فوق الشمس هو الذي زاد وجه الإغراق هنا جمالاً هو تقريبه إلى الصحة بلفظة (لو) .

---

(١) د . حسين الحاج حسن : النقد الأدبي في آثار أعلامه (ص ٢١٥) ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٧٦) .

(٣) المصدر نفسه (ص ٧٧) .

« وكَقَوْلِ أبي الطَّمحان القَيْني :

أضاءَتْ لهم أحْسابُهُمْ ووجوهُهُمْ دُجى اللَّيْلِ حَتَّى نَظَّمَ الجَزْعَ ثاقِبُه »[1]

هذا البيت فيه إغراق شديد في وصفهم بالصفات العليا التي تضيء دجى الليل حتى نظم الجزع ثاقبه ، وهو إغراق في الوصف ممتنع عادة ، لكنه غير مستحيل عقلاً .

« وكقول النابغة :

فإنَّكَ كاللَّيْلِ الذي هو مُدْرِكي وإنْ خِلْتَ أنَّ المُنْتَأى عنك واسعُ

خَطاطيفُ حُجْنٌ في حِبالٍ مَتينةٍ تُمَدُّ بها أيْدٍ إليكَ نَوازِعُ

وإنَّما قالَ : كاللَّيْلِ الذي هو مُدْرِكي ، ولم يقُل : كالصُّبحِ ؛ لأنَّهُ وَصَفَهُ في حالِ سَخَطِهِ ، فَشَبَّهَهُ باللَّيْلِ وَهَوْلِهِ ، فهيَ كلِمَةٌ جامِعَةٌ لمَعانٍ كثيرةٍ »[2] .

ومثلُهُ للفَرَزدق :

وقد خِفْتُ حَتَّى لو أرَى المَوْتَ مُقْبِلاً ليَأخُذَني ، والمَوْتُ يُكْرَهُ زائرُهْ

لكانَ مِنَ الحَجَّاجِ أهْوَنَ رَوْعَةً إذا هو أغْفَى وهو سامٍ نواظِرُهْ

فانْظُرْ إلى لُطْفِهِ في قوله : إذا هُوَ أغْفَى ، ليكونَ أشَدَّ مبالغةً في الوَصْفِ إذا وَصَفَهُ عند إغفائِهِ بالمَوْتِ ، فما ظَنُّكَ به ناظِراً مُتَأمِّلاً مُتَيَقِّظاً ، ثم نَزَّهَهُ عَن الإغْفاءِ ، فقال : وهو سامٍ نَواظِرُهُ »[3] .

ولم يكتفِ ابن طباطبا بضرب الأمثلة والشواهد الشعرية من الشعر الجاهلي ، بل إنه ذكر أبياتاً من الشعر المحدث . يقول في ذلك : « وقَدْ سَلَكَ جماعَةٌ من الشُّعَراءِ المُحْدَثين سبيلَ الأوائلِ في المعاني التي أغْرَقُوا فيها ، فقال أبو نواس :

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٧٨) .

(٢) المصدر نفسه (ص ٧٩ ، ٨٠) .

(٣) المصدر نفسه (ص ٨٠) .

وأَخَفْتَ أَهْلَ الشِّرْكِ حتى إنَّهُ لَتَخافُكَ النُّطَفُ التي لَمْ تُخْلَقِ »[١]

لقد خرج أبو نواس في هذا البيت عن القصد والاعتدال ، فالغلو هنا في قوله : « لَتَخافُكَ النُّطَفُ التي لَمْ تُخْلَقِ » ، فقد أسند الشاعر الخوف إلى النطف التي لم تخلق ، وهذا أمر ممتنع عقلاً وعادة ، وهو أمر مستحيل أن يخاف من المعدوم ، وهي النطفة التي لم تخلق بعد .

« وقال بَكْر بن النَّطَّاح :

لوْ صَالَ من غَضَبٍ أبو دُلَفٍ على بِيضِ السُّيوفِ لَذُبْنَ في الأغْمادِ »[٢]

هذا من الغلو المقبول لدخول (لو) عليه ، ويقصد الشاعر أن سيفك أيها الممدوح تهابه السيوف وتصاب بالرعب والفزع منه ، ومن شدة هذا الفزع والخوف أن هذه السيوف تذاب إلى حد السيلان في الأغماد ، وهو أمر ممتنع عقلاً ، ولكن دخول (لو) جعلت هذا الأمر مستحيلاً ، ومن هنا تكون المبالغة مقبولة ؛ لأنها افتراض وتخيل فقط .

ونلاحظ أن ابن طباطبا قد استشهد بأبيات تدل على الغلو وليس على الإغراق ، وهما بيت « أبي نواس ، وبيت بكر بن النطاح » ، وهناك فرق بين الإغراق والغلو ، فالإغراق : « هو الوصف أو الأمر الذي يقبله العقل ، لكنه لا يمكن أن يحدث في العادة ، ومعنى هذا أن الإغراق هو الأمر الممكن وقوعه عقلاً ، والمستبعد حدوثه عادة »[٣] . والغلو هو : « الأمر أو الوصف الذي يستحيل وقوعه عقلاً ، ولا يمكن أن يحدث عادة »[٤] . معنى ذلك إنه إذا كان ممكناً عقلاً لا عادة ، فهو الإغراق ، وإن كان ممتنعاً عقلاً وعادة ، فهو الغلو .

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٨١) .

(٢) المصدر نفسه (ص ٨١) .

(٣) محمد زرقان الفرخ : الواضح في البلاغة العربية ، المعاني ـ البيان ـ البديع ، (ص ١٧٣) ، الطبعة الأولى ١٤١٦هـ ـ ١٩٩٦م .

(٤) المرجع نفسه (ص ١٧٥) .

كما يطالب ابن طباطبا الشاعر بمراعاة المقام الاجتماعي على أصول تحسين الكلام ، فيطالب الشاعر بأن « يُحْضِرُ لبَّهُ عندَ كلِّ مُخاطَبَةٍ ووَصْفٍ ، فيُخاطِبُ الملوكَ بما يَسْتَحِقُّونَهُ من جَليلِ المُخاطَباتِ ويَتَوَقَّى حَطَّها عن مراتِبِها ، وأَنْ يَخْلطَها بالعامَّةِ ، كما يَتَوَقَّى أَنْ يَرفَعَ العامَّةَ إلى دَرجاتِ المُلوك . ويُعِدُّ لكُلِّ مَعْنًى ما يليق به ، ولكُلِّ طَبَقَةٍ ما يُشاكِلُها حَتَّى تكونَ الاستِفادَةَ من عقله في وضعه الكلام مواضعهُ أكثر من الاستفادةِ من قَوْلِهِ في تَحْسِينِ نَسْجِهِ ، وإِبْداعِ نَظْمِهِ »[1] . فعلى الشاعر الحاذق عند ابن طباطبا أن ينظر في أحوال المتلقين ، ويختار ما يناسب تلك الأحوال وما يشاكلها .

يقول ابن طباطبا : « ولِحُسْنِ الشِّعرِ وقَبولِ الفَهْمِ إياهُ علَّةٌ أُخْرَى ، وهي موافَقَتَهُ للحال التي يُعِدُّ مَعْناهُ لها كالمَدْحِ في حالِ المُفاخَرَةِ ، وحُضورِ مَنْ يُكْبَتُ بإنْشادِهِ من الأعْداءِ ، ومَنْ يُسَرُّ به من الأوْلياءِ . وكالهِجاءِ في حالِ مُباراةِ المُهاجي والحَطِّ منه ، حيثُ يَنْكَى فيه استماعه له . وكالمَراثي في حالِ جَزَعِ المُصابِ ، وتَذَكُّرِ مَناقِبِ المَفْقودِ عندَ تأبينِهِ والتَّعْزِيَةِ عنه . وكالاعْتِذارِ والتَّنَصُّلِ من الذَّنْبِ عندَ سَلِّ سَخيمَةِ المَجْني عليه ، المُعْتَذَرِ إليه . وكالتَّحْريضِ علي القتالِ عندَ الْتقاءِ الأقْرانِ ، وطَلَبِ المُغالَبَةِ . وكالغَزَلِ والنَّسيبِ عندَ شَكْوَى العاشِقِ واهْتياجِ شوقِهِ وحَنينه إلى مَنْ يَهْواهُ »[2] .

فموافقة الشعر للحال يفضلها ابن طباطبا وفق الأغراض الشعرية : المدح ، الهجاء ، المراثي ، الاعتذار ، التحريض ، الغزل . فمطابقة الكلام لمقتضى الحال هي دراسة لنفسية المتلقي ؛ لتقديم ما يناسبه ، وقد كان بشر بن المعتمر[3] من أوائل الذين تحدثوا عن مراعاة مقتضى الحال في صحيفته ، ففي النص السابق ، حاول ابن

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٩) .

(٢) المصدر نفسه (ص ٢٣ ـ ٢٤) .

(٣) انظر : الجاحظ : البيان والتبيين (١ / ١٣٨) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ـ لبنان ، دار الفكر .

طباطبا أن يوفق بين حالة المتلقي ، واستعداداته العقلية والذوقية ، وبين موافقة الشعر لتلك الحال ، أو ما أطلق عليه البلاغيون « مراعاة مقتضى الحال » ؛ لأن « النَّفْسَ تَسْكُنُ إلى كلِّ ما وافقَ هَواهَا ، وتَقْلَقُ مما يُخالِفُهُ ، ولها أحْوالٌ تَتصَرَّفُ بها ، فإذا وَرَدَ عليها في حَالةٍ من حَالاتِها ما يُوافِقُها ، اهْتَزَّتْ لهُ وَحَدَثَتْ لها أرْيَحِيَّةٌ وطَرَبٌ ، وإذا وَرَدَ عليها ما يُخالفها قَلِقَتْ واسْتَوْحَشَتْ »[١] .

فعلى الشاعر عند ابن طباطبا أن يراعي مقتضى الحال ، وما يوافق المقام ليتناغم مع قدر اعتدال الصنعة بين عناصر العمل الأدبي وملاءمتها لحالة المتلقي ، فيتحدد عيار الشعر من حيث صلته بالفهم الثاقب .

ومنْ أحْسَنِ المَعاني والحِكاياتِ في الشِّعْرِ ، وأشَدِّها تأثيراً في نفسيَّةِ المُتَلَقِّي أو المستمع عند ابن طباطبا هي « الابْتِداءُ بِذِكْرِ ما يَعْلَمُ السَّامِعُ له إلى أيِّ مَعنى يُساقُ القَوْلُ فيه قَبْلَ اسْتِتْمامِهِ ، وقَبْلَ تَوَسُّطِ العِبارَةِ عنه . والتَّعْريضُ الخَفيُّ الذي يكونُ بخفائِهِ أبْلَغُ في مَعْناهُ من التَّصْريحِ الظَّاهِرِ الذي لا سِتْرَ دونَهُ ، فَمَوْقِعُ هَذيْنِ عندَ الفَهْمِ كَمَوْقِعِ البُشْرَى عندَ صاحِبِها ، لِثِقَةِ الفَهْمِ بحلاوَةِ ما يَرِدُ عليه من معناهما »[٢] .

فالابتداء عند ابن طباطبا مثلاً أول شيء يصل إلى أذن السامع لذلك ينبغي أن يستهله الشاعر استهلالاً حسناً يجذب انتباه المتلقي إليه ويشده ، ويثير فيه الشوق إلى الاستماع إلى القصيدة ، ويقول صاحب الصناعتين :[٣] « وإذا كان الابتداء حسناً بديعاً ، ومليحاً رشيقاً كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام » ، كما يقول ابن رشيق القيراني : « . . . فإن الشعر قفل ، أوله مفتاحه ، وينبغي

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢١) .

(٢) المصدر نفسه (ص ٢٤) .

(٣) أبو هلال العسكري : الصناعتين (ص ٤٣٧) ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا ـ بيروت ، طبعة ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م .

للشاعر أن يجوِّد ابتداء شعره ، فإنه أول ما يقرعُ السمع ، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة »[١] .

فإن بلاغة الشاعر وقدرته على التأثير في نفسية المتلقي أو السامع تعتمد على إحاطته بأساليب العرب ، ومعرفته بما يثير نفس المتلقي ، وقد وضح ذلك ابن طباطبا بالشواهد التطبيقية التي تؤيد ما قاله في نصه السابق ، ومن تلك الشواهد قوله : « وأمَّا الابْتداءُ بما يُحِسُّ السَّامِعُ بِما يَنْقادُ إليهِ ا لقولُ فيه قَبْلَ اسْتِتْمامِهِ ، فكَقَوْلِ النَّابِغَةِ :

إذا ما غَزَوا بالجَيْشِ حَلَّقَ فَوْقَهُمْ   عَصائبُ طَيْرٍ تَهْتَدي بعَصائبِ

فَقَدَّمَ في هذا البَيْتِ مَعْنَى ما يُحَلِّقُ الطَّيْرُ مِنْ أجْلِه ، ثم أوْضَحَهُ بقولِهِ :

يُصاحِبْنَهُمْ حَتَّى يُغِرْنَ مُغَارَهُمْ   من الضَّارياتِ بالدِّماءِ الدَّوارِبِ

تَراهُنَّ خَلْفَ القَوْمِ زُوراً كَأنَّها   جُلوسُ الشُّيوخِ في مُسوكِ الأرانِبِ

جَوانِحَ قدْ أيْقَنَّ أنَّ قَبيلَهُ   إذا ما الْتَقَى الجَمْعانِ أوَّلُ غالِبِ

لَهُنَّ عَلَيْهِمْ عادَةٌ قَدْ عَرَفْنَها   إذا عَرَّضوا الخَطيَّ [فَوْقَ] الكَواثِبِ[٢]

وكَقَوْلِ الآخرِ :

لَعَمْرُكَ ما النَّاسُ أثْنَوا عَلَيْكَ   ولا مَدَحُوكَ ولا عَظَّموا

ولَوْ أنَّهُمْ وَجَدوا مَسْلَكاً   إلى أنْ يَعِيبُوكَ ما أحْجَموا

فَقَدَّمَ مَعْنَى ما سَاقَ إليه الابتداءَ فقالَ في إتْمامِهِ :

ولَكِنْ صَبَرْتَ لِما ألْزَمُوكَ   وجُدْتَ بما لَمْ يَكُنْ يَلْزَمُ

---

(١) ابن رشيق القيرواني : العمدة (١ / ٢١٨) .

(٢) الخطِّيّ : الرماح .

الكواثب : جمع كاثبة : ما تقع عليه يد الفارس من أصل عنق الفرس إلى ما بين الكتفين .

فأنْتَ بِفَضْلِكَ أَلْجَأْتَـــهُمْ　　　إلى أَنْ يَقولوا وأَنْ يُعْظِمُوا » [١]

« وأمَّا التَّعْريضُ[٢] الذي يَنوبُ عن التَّصْريحِ ، والاخْتِصارُ الذي يَنوبُ عن الإِطالَةِ ، فَكَقَوْلِ عَمْرو بن مَعْدِ يكرب :

فَلَوْ أَنَّ قَوْمي أَنْطَقَتْني رِماحُهُمْ　　　نَطَقْتُ ، ولكنَّ الرِّماحَ أَجَرَّتِ[٣]

أي : لو أنَّ قومي اعْتَنَوا في القِتالِ وصدقوا المَصاعَ ، وطَعَنوا أعداءَهم برماحِهِمْ ، فأَنْطَقَتْني بِمَدْحِهِمْ ، وذِكْرِ حُسْنِ بلائهم . . . نَطَقْتُ ، ولَكنَّ الرِّماحَ أَجَرَّتِ ، أي : شَقَّتْ لساني كما يُجَرُّ لسانُ الفَصِيلِ ، يُريدُ : أَسْكَتَتْني .

وكقولِ الآخَرِ في مَعْناهُ :

بَني عَمِّنا لا تَذْكُروا الشِّعْرَ بَعْدَما　　　دَفَنْتُمْ بِصَحْراءِ الغُمَيْرِ القَوافِيَا

وكقولِ قيس بن خويلد في ضِدِّهِ :

وكُنَّا أُناساً أَنْطَقَتْنا سُيوفُنـــا　　　لنا في لِقاءِ القَوْمِ حَدٌّ وكَوكَـبُ

وكقولِ الآخرِ :

لَعَمْري لَنِعْمَ الحَيُّ حَيُّ بني كَعْبِ　　　إذا نَزَلَ الخَلْخالُ منزلَةَ القُلْـبِ

يقول : إذا ريعَتْ صاحِبَةُ الخَلْخالِ فأَبْدَتْ ساقَهَا ، وشَمَّرَتْ للهَرَبِ ، والقُلْبُ : السِّوارُ تُبديه المرأةُ ، وتخفي الخَلْخالَ إذا لَبِسَتْهُما . وقد قيل في معنى هذا البيتِ أيضاً أنَّ المرأةَ إذا رِيعَتْ لَبِسَتْ الخَلْخالَ في يَدِها دَهَشاً »[٤] .

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٤٣ ـ ٤٤ ـ ٤٥) .

(٢) التعريض لغة : خلاف التصريح .

واصطلاحاً : هو أن يطلق الكلام ويُشاربه إلى معنى آخر يفهم من السياق .

السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع (ص ٢٧٦) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان ، الطبعة السادسة .

(٣) أجَرَّت : شقت اللسان واسكتته .

(٤) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٤٥ ـ ٤٦ ـ ٤٧) .

ومن الاخْتِصارِ : « قَوْلُ لُبيْد :

وبَنُو الدَّيانِ أعْـداءُ للآ وَعَلَى ألْسُنِهِمْ ذَلَّتْ نَعَم

زَيَّنَتْ أحْسابُهُمْ أنْسابَهُمْ وكذاكَ الحِلْمُ زَيْنٌ للكَرَمِ »[١]

« فإذا وافَقَتْ هذه المَعاني هذه الحالاتِ تَضاعَفَ حُسْنُ مَوْقِعها عندَ مُسْتَمِعِها ، ولا سِيَّـما إذا أُيِّدَتْ بما يَجْلِبُ القُلوبَ من الصِّدْقِ عَنْ ذاتِ النَّفْسِ بِكَشْفِ المَعـانِي المُخْتَلِجَةِ فيها »[٢] .

فالصدق هو الموصل الجيد بين الشاعر ، ونفوس المتلقين ، وهنا يصل الشعر إلى درجة من اللطف يمازج معها الروح . ويستدل ابن طباطبا على ذلك بقول رسول الله ﷺ : « إنَّ مِنَ الشِّعْرِ حِكْمَةً »[٣] . ويستدل ابن طباطبا على معياره السابق بقول بعض الفلاسفة : « إنَّ للنَّفْسِ كلماتٍ رِوْحانيةً من جِنْسِ ذاتِها »[٤] . « فالصدق الفني كما أثاره ابن طباطبا يحقق للمتلقي أثراً معرفياً لا شك فيه ، ويضيف إليه فائدة جديد أكثر من المتعة . ويضع بين يديه النماذج الراقية لأنماط السلوك ليحتذيها »[٥] .

فإن الشعر يكون له تأثير على سلوك المتلقي بحيث يؤدي إلى تغير سلوكه ، وغالباً ما يكون نحو الأفضل ، ومن هنا يمكن للشعر أن يكون أنفذ من نفث السحر ، فيسل السخائم ، ويشجع الجبان ، ويكون كالخمر في لطف دبيبه ، وإلهائه وهزه وإثارته كما ذكر ذلك ابن طباطبا عندما يقول : « فإذا وَرَدَ عليكَ الشِّعْرُ

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٤٧) .

(٢) المصدر نفسه (ص ٢٤) .

(٣) المصدر نفسه (ص ٢٢) .

(٤) المصدر نفسه (ص ٢٣) .

(٥) د. فتحي أحمد عامر : من قضايا التراث العربي «النقد والناقد» ، العربي ، (ص ١٢٣) .

اللّطيفُ المَعْنــى ، الحُلْوُ اللّفْظِ ، التَّـامُ البَيـانِ ، المُعْتَـدِلِ الوَزْنِ ، مـازَجَ الروحَ ولاءَمَ الفَـهْمَ ، وكـانَ أنْفَـذَ من نَفْثِ السِّحْرِ ، وأخْفَى دَبيبـاً من الرُّقَى ، وأشَدَّ إطْراباً من الغِناءِ ، فَسَلَّ السَّخائِمَ ، وحَلَّلَ العُـقَدَ ، وسَخَّى الشَّحيحَ ، وشَجَّعَ الجَبانَ ، وكـانَ كالخَمْرِ في لُطْفِ دَبيبِهِ وإلهائه ، وهَزِّهِ وإثارَتِهِ ، وقد قال النبي ﷺ : « إنَّ مِنَ البَيانَ لسِحْراً »[١] .

فنجد أن الشعر حينما يحقق رسالته التي نادى بها ابن طباطبا يمكن أن يثير لدى المتلقي عدداً من المشاعر والأحاسيس التي تختلف من شخص إلى آخر ، فكلٌ يفسر النص حسب ما يتوافق مع ذوقه وميوله النفسية والفكرية ، قال ابن طباطبا : « وليستْ تخْلو الأشْعارُ من أنْ يُقْتَص فيها أشياءُ هي قائمةٌ في النُّفوسِ والعُقولِ ، فَتَحْسُنُ العِبارَةُ عنها ، وإظْهارُ ما يكمُنُ في الضَّمائِرِ منها ، فَيَبْتَهِجُ السَّـامِعُ لما يَرِدُ عليهِ مما قَدْ عَرَفَهُ طبْعُهُ ، وقَبِلَهُ فَهْمُــهُ ، فيُثـارُ بذلك ما كـانَ دَفيناً ويُبْرَزُ به مـا كـانَ مَكْنوناً ، فـيَنْكَشِفُ للفَـهْمِ غِطاؤُهُ ، فَيَتَـمَكَّنُ من وُجْدانهِ بعدَ العَناءِ في نَشْدانهِ »[٢].

لقد ربط ابن طبـاطبـا الشـعـر بالأثر النفسي المتـأتي منه ، وإن هناك عـلاقـة واضحة بين إنشاد الشعر ، وتأثيره على نفوس المتلقين ، فقد كان الشعر العربي في الجاهلية ، ينشد في سوق عكاظ ، فيهز قلوب السامعين هزاً ، فالشاعر الصادق في تعبيره يستطيع أن يؤثر في المستمعين ويسيطر على أحاسيسهم . فإن الحالة النفسية عند الشـاعـر تؤثر في شـعره تأثيراً مـباشراً ؛ لأن الشـعـر صـادر عن نفس مـتـأثرة ، ولذلك يؤدي إلى صدق العبارة التي تؤثر بدورها في المتلقي ، فـيتـفـاعل مع معـاناة الشاعـر النفسيـة . فقصيدة الفرزدق في رثاء بنيه التي ذكرها ابن طباطبا ، وجعلها من الأشعـار المحكمـة أصدق مـا تكون مـعـاناة ، فـقـد كـان لهـا أكـبر الأثر في نفس المتلقي الذي شارك الشاعر هذا الإحساس ، وشعر بمقدار هذه المعاناة .

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٣) .

(٢) المصدر نفسه (ص ٢٠٢) .

يقول الفرزدق :

« ولو كانَ البُكاءُ يَرُدُّ شيئاً ... علَى الباكِي بَكَيْتُ على صُقورِي
بَنيَّ أصابَهُمْ قَدَرُ المَنايـــا ... وما منْهُنَّ من أحَدٍ مُجيــري
ولو كانوا بني جَبَلٍ فماتـوا ... لأمْسَى وهو مُخْتَشعُ الصُّخـورِ
إذا حَنَّتْ نَوارُ تُهيجُ منِّــي ... حَراراً مثلَ مُلْتَهِبِ السَّـعيرِ
حَنينُ الوالِهينَ إذا ذكَرْنــا ... فُؤادَيْنا اللَّذَيْنِ مَعَ القُبـورِ
كَأنَّ تَشَرُّبَ العَبَراتِ منْـها ... هَراقَهُ شَنَّتَيْنِ[1] على بَعـيرِ
كأنَّ اللَّيْلَ يَحْبِسُهُ عَلَيْنـا ... ضِرارٌ أو يَكُرُّ إلى نُـذورِ
كأنَّ نُجومَهُ شَوْلٌ[2] تَثَـنَّى ... لأدْهَمَ في مَبارِكِهِ عَقيرِ[3] »[4]

لقد عرف ابن طباطبا أن هناك علاقة حميمة بين الشاعر والمتلقي ، لا يمكن الفصل بينهما . فقصيدة الفرزدق السابقة تحمل معاني الحزن والألم الدفين ، فقد استخدم الشاعر تلك التشبيهات وجعلها صورة ناطقة عن عمق حزنه ، وبذلك استطاع أن ينتج عملاً تتلقاه الحواس مباشرة ، ويحدث لدى المتلقي نوعاً من التوتر العصبي الذي يثير في النفس الحزن الذي يؤدي بدوره إلى المشاركة في تلك المعاناة والإحساس بعمق حزن الشاعر . فتلك التشبيهات : « كأن تشرب العبرات . . . وكأن الليل يحبسه علينا . . . وكأن نجومه شول تثنى . . . » صورة ناطقة عن عمق الحزن والحنين في نفس الشاعر ، وعندما استخدم الأداة (كأن) يحاول أن يقرب بين ذلك الحزن وتلك التشبيهات فالعبرات تستمد كثرتها وغزارتها من تلك النفس الحزينة ، وذلك الحنين الدفين وكذلك الليل والنجوم . لذلك كانت هذه الأبيات

---

(١) شنتين : الشنّ : القربة الخلق الصغيرة .

(٢) شول : شالت بذنبها أي : حركته ورفعته .

(٣) عقير : لا يولد له .

(٤) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٩٥ - ٩٦) .

قوية التأثير في نفس المتلقي . فقصيدة زهير التي يقول فيها :

« سَئِمْتُ تكاليفَ الحَياةِ ومَنْ يَعِشْ ثَمانينَ حَوْلاً لا أبالَكَ يَسْأَمِ

رَأَيْتُ المَنايا خَبْطَ عَشْواءَ من تُصِبْ تُمِتْهُ ، ومَنْ تُخْطِئْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

وَمَنْ لا يُصانِعْ في أمورٍ كَثيرَةٍ يُضَرَّسُ بأنْيابٍ ، ويُوطَأُ بِمَنْسَمِ

وأَعْلَمُ ما في اليَوْمِ والأَمْسِ قَبْلَهُ ولكِنَّني عَنْ عِلْمِ ما في غَدٍ عَمِي

ومَنْ يَجْعَلِ المَعْروفَ مِنْ دونِ عِرْضِهِ يَفِرْهُ ، ومن لا يَتَّقِي الشَّتْمَ يُشْتَمِ

ومَنْ يَكُ ذا فَضْلٍ فَيَبْخَلْ بِفَضْلِهِ عَلَى قَوْمِهِ يُسْتَغْنَ عَنْهُ ويُذْمَمِ

ومَنْ يوفِ لا يُذْمَمْ ، ومَنْ يُفْضِ قَلْبَهُ إلى مُطْمَئِنِّ البرِّ لا يَتَجَمْجَمِ

ومَنْ لا يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسلاحِهِ يُهَدَّمْ ، ومَنْ لا يَظْلِمِ النَّاسَ يُظْلَمِ

ومَنْ يَغْتَرِبْ يَحْسِبْ عَدواً صَديقَهُ ومَنْ لا يُكَرِّمْ نَفْسَهُ لا يُكَرَّمِ

ومَهْما تَكُنْ عِنْدَ امرئٍ من خَليقَةٍ ولو خالَها تَخْفَى على النَّاسِ تُعْلَمِ »[١]

نجد أن هذه الأبيات التي ذكرها ابن طباطبا في الأشعار المحكمة تمس إحساس المتلقي الذي يشعر بحقائق هذه الأمور في نفسه ، فهي تعبر عن تجربة الشاعر النفسية والإنسانية التي بدورها تؤثر في نفسية المتلقي ، الذي يشارك الشاعر في هذه التجربة . فالشعر الجيد هو الذي يكون له وقع في نفس السامع أو المتلقي ، فينقله من حالة إلى حالة ، ومن وضع إلى وضع . فقد كان أبو تمام شاعراً استطاع بشعره أن يهز قلوب المستعين ، ويؤثر فيهم أشد تأثير ، فقصيدته المشهورة في فتح عمورية :

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْباءً مِنَ الكُتُبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ[٢]

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٨٢ ، ٨٣) .

(٢) الخطيب التبريزي : شرح ديوان أبي تمام (١ / ٣٢) ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه : راجي الأسمر ، دار الكتاب العربي ، الطبعة الثانية ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م .

لقد وصف بهذه القصيدة المعركة التي فتح بها الخليفة حصون الأعداء بأسلوب يسحر القلوب ، ويهز نفوس المتلقين ويملأ الأسماع بجمال هذه القصيدة ، ويحرك أوتار القلوب بهذا المطلع الرائع الذي أراد به الشاعر تصحيح الوضع ، فقد بدأها بقمة الخلاف بين المنجمين والعلماء ، فالمنجمون رأوا أن عمورية لن تفتح إلى بعد أن ينضج التين والعنب ، وأما العلماء فقد أشاروا على الخليفة بعدم سماع حديث المنجمين لذلك كان هذا المطلع من أروع المطالع .

كما مدح أبو تمام ، الحسن بن رجاء بلاميته التي يقول فيها :

« أنا مَنْ عَرَفْتِ فإنْ عَرَتْكِ جَهالَةٌ   فأنا المُقيمُ قِيامَةَ العُذّالِ

فلما وصل إلى قوله :

لا تُنْكِري عَطَلَ الكَريمِ مِنَ الغِنَى   فالسَّيْلُ حَرْبٌ للمكانِ العالــي

وتَنَظَّرِي خَبَبَ الرِّكابِ يَنُصُّـــــها   مُحْيي القَريضِ إلى مُميتِ المالِ

صاح الممدوح متأثراً : والله لا أتممتها إلا وأنا قائم . فلما انتهى من إنشادها عانقه . قال محمد بن سعد : « وأخذ منه على يدي عشرة آلاف درهم ، وأخذ غير ذلك ، مما لم أعلم به على بخل كان في الحسن بن رجاء »(١) .

كما يحرك الشعر كثيراً من كوامن النفس لدى المتلقي ، فقصيدة مروان بن أبي حفصة في مدح المهدي كان لها أكبر الأثر على الخليفة لدرجة أنه طرب ، واهتز لها لأن ابن أبي حفصة دخل إلى نفس الخليفة عن طريق حق العباسـيين في الخلافة ، وهو حق سياسي ، وقد بنى ابن أبي حفصة فكرته على الآية الكريمة من سـورة

---

(١) أنيس المقدسي : أمراء الشعر العربي في العصر العباسي (ص ٢٠٥ ـ ٢٠٦) ، دار العلم للملايين ، بيروت ـ لبنان ، الطبعة السابعة عشر ١٩٨٩م .

انظر هذه الأبيات في : شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي (٢ / ٣٧ ـ ٣٨) ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه : راجي الأسمر ، دار الكتاب العربي ، بيروت ـ لبنان . (أنا ذو عرفت) وردت في البيت .

الأنفال : ﴿ وَالَّذِينَ آمَنُوا مِنْ بَعْدُ وَهَاجَرُوا وَجَاهَدُوا مَعَكُمْ فَأُولَئِكَ مِنكُمْ وَأُولُوا الأَرْحَامِ بَعْضُهُمْ أَوْلَىٰ بِبَعْضٍ فِي كِتَابِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴾ ، « فيستهل قصيدته استهلالاً يلفت نظر المهدي ، قائلاً :

طرقتكَ زائرة فحـي خيالَهـا ... بيضاءَ تخلطُ بالجَمالِ دلالهـا

قادت فؤادك فاستقادوا مثلَها ... قاد القلوب إلى الصبا فأمالها

فينصت الخليفة وينصت الناس وينطلق مروان . . . حتى يصل إلى بيت قصيده ولب فكرته وأوج خطته قائلاً :

هلْ تَطْمسون من السماءِ نجومَها ... بأكُفِّكُمْ أو تسترون هلالها

أو تجحدون مقالةً عن ربكـم ... جبريلُ بلَّغَها النَّبيُّ فقالها

شهِدَتْ من الأنْفالِ آخرُ آيـةٍ ... بتُراثِهم فأردتمُ إبطالَهـا

وهنا يزحف المهدي من صدر مصلاه حيث كان جالساً حتى صار على البساط إعجاباً بما سمع ، ثم يقول لمروان : كم هي ؟ فيقول : مائة بيت ، فيأمر بمائة ألف درهم ، فكانت أول مائة ألف أعطيها شاعر في أيام العباسيين »[١] .

لقد كان للشعر تأثرٌ كبيرٌ في هز نفوس المتلقين ، فشعر حسان بن ثابت كان على الكفار « أشد من وقع السنان » لأنه كان يؤثر في نفوسهم لتحدثه عن أنسابهم، ومعرفته بهم ، فقد بين ابن طباطبا شدة تأثير الشعر على المتلقي عندما استدل بحديث الرسول ﷺ فقال : « وكانَ كالخَمْرِ في لُطْفِ دَبيبِهِ وإلهائه ، وهَزِّهِ وإثارَتِهِ ، وقد قال النبي ﷺ : « إنَّ مِنَ البَيانَ لسِحْراً »[٢] . فمراعاة الحال التي يكون عليها المتلقي يكون لها أكبر الأثر عليه .

---

(١) د . مصطفى الشكعة : الشعر والشعراء في العصر العباسي (ص ٣٣ ـ ٣٤) ، دار الملايين، الطبعة الخامسة ١٩٨٠م .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٣) .

وتتفاوت أقدار الشعراء ومكانتهم بناء على تأثيرهم في المتلقين ، فالشاعر الذي يدخل إلى نفوس المتلقين يكون شاعراً بارعاً ، والشاعر الذي يقل تأثيره في المتلقي يكون أقل براعة ؛ لأنه « إذا وَرَدَ عليك الشِّعْرُ اللَّطيفُ المَعْنَى ، الحُلْوُ اللَّفْظِ ، التَّامُّ البَيانِ ، المُعْتَدِلُ الوَزْنِ ، مازَجَ الروحَ ولاءَمَ الفَهْمَ ، وكانَ أَنْفَذَ من نَفْثِ السِّحْرِ ، وأَخْفَى دَبيباً من الرُّقَى ، وأَشَدَّ إطْراباً من الغِناءِ »[1] .

لقد عرف ابن طباطبا بالحالة النفسية لدى الشاعر ، ومدى تأثيرها في المتلقي في قبول الشعر أو عدم قبوله ؛ لأن قدرة الشاعر تعتمد على إثارته دفين نفوس السامعين . فالشاعر يريد أن يفصح عما يدور في صدره من مشاعر وأحساسيس ، والمتلقي يريد أن يستمتع بما يرد عليه ، وأن يتأثر به ، فالشاعر لا يمكن أن يقول شعراً دون أن يكون في ذهنه المتلقي ، فإن العلاقة بين الشاعر والمتلقي علاقة وثيقة لا يمكن الفصل بينهما . فيرى ابن طباطبا أن الأشعار ليست تخلو « . . . من أنْ يُقْتَصَّ منها أشْياءُ هي قائِمَةٌ في النُّفوسِ والعُقولِ ، فيَحْسُنُ العِبارَةُ عنها ، وإظْهارُ ما يَكْمُنُ في الضَّمائِرِ منها ، فَيَبْتَهِجُ السَّامِعُ لما يَرِدُ عليهِ مما قد عَرَفَهُ طَبْعُهُ ، وقَبِلَهُ فَهْمُهُ ، فيُثارُ بذلك ما كانَ دَفيناً ويُبْرَزُ به ما كانَ مَكْنوناً ، فيَنْكَشِفُ للفَهْمِ غِطاؤُهُ ، فيَتَمَكَّنَ من وُجْدانِهِ بعد العَناءِ في نشْدانه ، أو تُودَعُ حِكْمَة تألَفُها النُّفوسُ ، وتَرْتاحُ لِصِدْقِ القَوْلِ فيها ، وما أَتَتْ به التَّجارُبُ منها . أو تُضَمَّنَ صِفاتٍ صادِقَةً ، وتَشْبيهاتٍ مُوافِقَةً ، وأمثالاً مُطابِقَةً تُصابُ حقائِقُها ، ويُلْطَفُ في تَقْريبِ التَعبير مِنْها . . . »[2] .

ويرى ابن طباطبا أن على الشاعر مراعاة الحالات الثقافية والاجتماعية والنفسية عند المتلقين ، والتي لا يمكن فصل إحداها عن الأخرى لأنها بمثابة الكتلة

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٣) .

(٢) المصدر نفسه ، (ص ٢٠٢) .

الإنسانية المتداخلة لدى المتلقين ، وأكثر ما يركز ابن طباطبا على الصدق ويرى أن الشاعر الذي يكون صادق التجربة يكون قريباً من نفوس السامعين ، فالنفوس « تَرْتاحُ لِصِدْقِ القَوْلِ فيها »[1] ، و « تَسْكُنُ إلى كلِّ ما وافَقَ هَواها وتَقْلَقُ مما يُخالِفُهُ . . . »[2] ، فإن لكل نفس ما يوافقها من الكلام والصورة ، ويضع ابن طباطبا قواعد تزيد من ربط العلاقة بين الشاعر والمتلقي عندما يطلب من الشاعر مراعاة المستمع أو المتلقي وفق الآتي :

١ ـ أن يبعد عن الرمز والغموض والإغراق في الشعر ، بل يجب أن يكون شعره صادقاً واضحاً .

يقول ابن طباطبا : « وأنْ يَجْتَنِبَ الإشاراتِ البَعيدَةَ ، والحِكاياتِ الغَلِقَةَ ، والإيماءَ المُشْكِلَ ، ويَتَعَمَّدَ ما خالَفَ ذلك . . . »[3] . ومما يلفت النظر أن ابن طباطبا من أنصار الوضوح وعدم الإغراق في الغموض ، وتستر المعنى ، ويعبر عن ذلك بعدم التكلف ، ويطالب الشاعر أن يكون على سجيته وطبعه ، فيعبر بصدق عما يجول بداخله كي تتحقق عملية التأثير ، والتفاعل الفني بين النص والمتلقي . ويتجلى رأي ابن طباطبا في ضرب الأمثلة التطبيقية .[4] لذلك التأثير ، وهو بذلك يخطو خطوة متقدمة جداً في ميدان النقد الأدبي .

٢ ـ الحرص على الإتيان بالأفكار الطريفة والصور الجديدة والأساليب المبتكرة والبعد عن النظم التقليدي المتمثل في اجترار المعاني ، وتكرار المضامين ، وتقليد الصور المألوفة التي لا تدهش السامع ولا تثير المتلقي لأنها لا تكسبه جديداً ، ولأن التكرار يجعل المتلقي ينفر من ذلك الشعر ويمجه .

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٠٢) .

(٢) المصدر نفسه ، (ص ٢١) .

(٣) المصدر نفسه ، (ص ١٩٩-٢٠٠) .

(٤) المصدر نفسه ، (ص ٢٠٠ - ٢٠١) .

يقول ابن طباطبا : « فإنَّ السَّمْعَ إذا وَرَدَ عليه ما قَدْ مَلَّهُ من المَعاني المُكَرَّرَةِ والصِّفات المَشْهورَةِ التي قَدْ كَثُرَ ورودُها عليه مَجَّهُ وثَقُلَ عليه وَعْيُهُ ، فإذا لَطُفَ الشَّاعِرُ لشَوْبِ ذلك بما يُلْبِسُهُ عليه فَقَرَّبَ منه بعيداً ، أو بَعَّدَ منه قَريباً ، أو جَلَّلَ لطيفاً ، أو لَطَّفَ جَليلاً ، أصْغَى إليه وَوَعاهُ واسْتَحْسَنَهُ السَّامِعُ واجْتَباهُ . . . »[1].

٣ ـ أن يعبر الشعر عن تجربة أو حكمة تألفها نفوس المتلقين [2]، وترتاح لصدق القول فيها ، وأن يشتمل الشعر عند ابن طباطبا « في كُلِّ فَنٍّ تُوجِبُهُ الحالُ التي يُنْشَأ قَوْلُ الشِّعْرِ من أجْلِها ، فتُدْفَعُ به العَظائِمُ ، وتُسَلُّ به السَّخائِمُ ، وتُخْلَبُ به العُقولُ ، وتُسْحَرُ به الألبابُ لما يَشْتَمِلُ عليه من دَقيقِ اللَّفْظِ ولَطيفِ المَعْنَى »[3].

ثم يطلب ابن طباطبا من الشاعر أن يتقن صنعته لكي يستطيع أن يؤثر في المتلقين ، وهي درجة الاكتمال الفني في القصيدة ، كما عبر عنه النقاد الأوائل ، يقول ابن طباطبا في ذلك : « فواجِبٌ علَى صانِعِ الشِّعْرِ أنْ يَصْنَعَهُ صَنْعَةً مُتْقَنَةً لَطيفَةً مَقْبولَةً مُسْتَحْسَنَةً مُجْتَلِبَةً لَمحَبَّةِ السَّامِعِ له والنَّاظِرِ بعَقْلِه إليه ، مُسْتَدْعيَةً لعِشْقِ المُتَأمِّلِ في مَحاسِنِهِ ، والمُتَفَرِّسِ في بدائِعِهِ ، فَيُحْسِنُهُ جِسْماً ويُحَقِّقُهُ رُوحاً . . . »[4] .

٤ ـ يوثق ابن طباطبا الصلة بين الشاعر والمتلقي ، وذلك عندما يطلب من الشاعر أن يهتم بمطالع قصائده ؛ لأنها هي التي تؤثر في المتلقي ، وقد ركز القدامي على مطلع القصيدة كثيراً ، فهو أول ما يقع في السمع ، فإن حسن المطلع يؤدي إلى التأثير على نفسية المتلقي ، وقد اهتم ابن طباطبا بمطلع القصيدة اهتماماً واضحاً

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٠٢) .

(٢) المصدر نفسه (ص ٢٠٢) .

(٣) المصدر نفسه . (ص ٢٠٣) .

(٤) المصدر نفسه (ص ٢٠٣) .

وطالب الشاعر أن يتنبه إلى ذلك أثناء نسجه لقصيدته ، فإن المطلع أول ما يقع في السمع عند المتلقي فيكون بمثابة تنبيه للذهن ، وإيقاظ للنفس كي يكون السامع واعياً ومصغياً للاستماع لما بعده من قول .

وينبغي أن يكون المطلع مناسباً مع موضوع القصيدة ومع من تقال فيه ، والاهتمام بالمطلع ومقتضى الحال أمران مترابطان عند ابن طباطبا ، وخاصة في قصائد المدح والتهاني ، فنجد أنه يوجب على الشاعر الاهتمام بمطلع القصيدة ، وذلك حيث يقول : « وَيَنْبَغِي للشَّاعِرِ أنْ يَحْتَرِزَ في إشْعارِهِ ومُفْتَتَحِ أقوالِهِ مما يُتَطَيَّرُ به أو يُسْتَجْفَى من الكلامِ والمُخاطَباتِ ، كَذِكْرِ البُكاءِ ، وَوَصْفِ إقْفارِ الدِّيارِ ، وتَشْتُّتِ الألاَّفِ ، ونَعْيِ الشَّبابِ ، وذَمِّ الزَّمانِ ، لا سيَّما في القَصائِدِ التي تُضَمَّنُ المدائح أو التَّهاني ، ويَسْتَعْمِلُ هذه المعاني في المَراثي ، وَوَصْفِ الخُطوبِ الحادِثَةِ ، فإنَّ الكلامَ إذا كانَ مُؤَسَّساً على هَذا المِثالِ تَطَيَّرَ منه سامِعُهُ ، وإنْ كانَ يَعْلَمُ أنَّ الشَّاعِرَ إنَّما يُخاطِبُ نَفْسَهُ دونَ المَمدوحِ فَيَتَجَنَّبُ ، مثل ابتداء قول الأعشى : ما بكاءُ الكبير بالأطلال ... »[1]

لقد اهتم ابن طباطبا بمطلع القصيدة ، وأنه على الشاعر أن يراعي فلا يأتي في المطلع بما يسوء الممدوح ، أو يحزنه ، بل عليه أن يكون ذكياً وينظر إلى الأمور بمنظار دقيق ، فيعرف نفسية المتلقي ، فيأتي بما يناسبه . كما يعارض ابن طباطبا ذكر الأطلال في قصائد المدح ؛ لأن وصف الأطلال مرتبط بالحزن لذلك نرى أن « وَصْفِ إقْفارِ الدِّيارِ ، وتَشْتُّتِ الألاَّفِ ، ونَعْيِ الشَّبابِ ، وذَمِّ الزَّمانِ . . . »[2] ، أمور يرى فيها ابن طباطبا رأياً خاصاً ، وذلك بأنه يجب ألا تتجاوز قصائد الرثاء فقط ، أما في بقية الأغراض مثل المدح ، والتهاني فيرى أن على الشاعر الابتعاد عن وصف الأطلال ، ونجد عند ابن طباطبا لفتة جديدة لا نجدها عند كثير من النقاد ، وابن طباطبا يعد رائداً فيها ، ولكن مما يجعلنا نكون أكثر حذراً وحيطة في هذا

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٠٤، ٢٠٥) .

(٢) المصدر نفسه . (ص ٢٠٤) .

الرأي أن ابن طباطبا لم يورد إلا مثالاً واحداً في هذا المجال ، وهو بيت الأعشى الذي يقول فيه :

ما بُكاءُ الكَبيرِ بالأطْلالِ وسُؤالي ، وهل تَرُدُّ سُؤالي

دِمْنَةٌ قَفْرَةٌ تعاوَرَها الصَّيْـ ـفُ بِريحَيْنِ من صَبا وشَمالِ[١]

ونجد أن هذا المطلع مناسب لنفسية الشاعر ، ولكنه مخالف للسياق الموافق لنفسية المتلقي ، فهذه القصيدة في مدح الأسود بن المنذر اللخمي ، وكان الغرض منها المدح ، ولكن عندما أتى الشاعر بهذا المطلع تغير الهدف ، فقد أصبح فيه معنى الحزن على الرغم من أنها قصيدة في المدح ، فهذا المطلع معيب عند ابن طباطبا لأن ذكر الأطلال مرتبط بالرثاء ، ووصف الخطوب الحادثة ، لذلك نجد أن الشاعر لم يراعِ نفسية المتلقي ، بل نظر إلى ما يجول في نفسه فقط . فيطلب ابن طباطبا من الشاعر أن يتجنب مثل هذا الابتداء فقد أساء الشاعر في اختيار المطلع لأنه بدأها بذكر البكاء ، ووصف إقفار الديار ، وخاصة وهي قصيدة مديح .

وكذلك قَوْل ذي الرُّمَّةِ :

ما بالُ عَيْنِكَ منها الماءُ يَنْسَكِبُ كأنَّهُ من كُلَى مَفْرِيَّةٍ سَرَبُ »[٢]

هذا المطلع أغضب الخليفة واعتقد أنه تهكم به وسخرية منه ؛ لأن الخليفة عبد الملك كان يعاني من ماء في العين ، ولكن ذا الرمة نظر إلى الأمور من خلال نفسه ، وما يجول فيها ، فلم يراعِ مقام الخليفة وحالته . لقد عاب ابن طباطبا هذا المطلع لأنه في رأيه قبيح ؛ لأن الشاعر لم يراعِ نفسية المتلقي ، وإنما عبر عما في نفسه من شعور بحاجته إلى أن ينقذه الخليفة « وقد أتاه شاكياً ضياع زاده في صحراء تلك الحياة ، وهو في وحدته لا يكاد يتماسك أو يجد له سنداً أو معيناً . . . »[٣] .

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر(ص ٢٠٤) .

(٢) المصدر نفسه . (ص ٢٠٥) .

(٣) د. عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، (ص ٩٤) ، دار العودة ودار الثقافة بيروت .

ولقد تطرق الدكتور عز الدين إسماعيل إلى الحالة النفسية عند ذي الرمة وكيف أنه يقصد أن يعبر عن حالته وشعوره الذاتي ، حيث يقول : « ولم يشأ ذو الرمة ـ فيما أظن ـ أن يشبه عين الخليفة بمزادة الماء المفرية ، وإلا لسكت على البيت الأول ، ولكننا نجده يحدثنا منساقاً مع شعوره الباطن عن قصة هذه الكلى المفرية ، فيقول في البيت التالي :

وفراءَ غرفية أثأى خوارزَها   مشلشل ضيعته بينها الكُتُبُ

فقصة الكلى المفرية في تاريخ ذي الرمة النفسي ـ إذا صح التعبير ـ شيء محفور ، وليس مجرد صورة عقلية يرسمها الشاعر لعين الخليفة . ففي تلك الحال من العطش واللهفة إلى من يروي ظمأه ، يخيل إليه أنه قد وصل إلى النبع . . . فإذا جاء ذو الرمة إلى الخليفة واستهل قصيدته بهذه الصورة فليس لأنه جاء يتهكم به ، وإنما الغالب أنه جاء وفي نفسه أن الخليفة سيقضي له حاجته وسيغدق عليه من عطاياه »[١] .

فابن طباطبا حرصاً على نفسية المتلقي ، وحرصاً على أن يضع الشاعر المتلقي نصب عينيه ليكون الشعر أكثر تأثيراً . وعلى الرغم من أنه يقال أن الشاعر يجب أن يعبر عن نفسه وليس بشرط أن يراعي نفسية المتلقي ، وهذا قول لا يمكن أن يحدد بمعايير معينة ؛ لأن النفس لا يمكن أن يسيطر عليها أو توضع تحت ضوابط أو معايير معينة ، فربما يعبر الشاعر عن حالته النفسية ، فيكون لها تأثير صادق على المتلقي . فالمتنبي في مدح سيف الدولة لم يراعِ المتلقي ، وإنما يراعي نفسيته عندما يقول :

عَلَى قَدْرِ أهلِ العَزْمِ تأتي العَزائمُ   وتَأتي على قَدْرِ الكِرامِ المكارمُ[٢]

---

(١) د. عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، (ص ٩٣ -٩٤) ، دار العودة ودار الثقافة بيروت .

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي ، شرح أبي البقاء العكبري ، المسمى بالتبيان في شرح الديوان ، (٣ / ٣٧٨)، دار المعرفة ، بيروت ـ لبنان .

ونجد أن ابن طباطبا ذكر ذلك عندما يقول : « والنَّفْسُ تَسْكُنُ إلى ما وافَقَ هَواها ، وتَقْلَقُ مما يُخالِفُهُ »[١]. فالمتنبي في قصيدته التي مطلعها :

« عِيدٌ بأيةِ حالٍ عُدْتَ يا عِيدُ   بِما مَضَى أَمْ بِأَمْرٍ فِيكَ تَجْدِيدُ »[٢]

قَدْ عبر عن حالته النفسية ، ومدى حزنه وشدة ثورته النفسية على الواقع الذي هو فيه ، وخيبة الأمل التي أصابت نفسيته على الرغم من أنه يريد أن يهجو كافور الإخشيدي ، فالشاعر أصدق ما يكون عندما يعبر عن تجربته الذاتية وعن معاناته النفسية . فقصيدة المتنبي في هجاء كافور الإخشيدي لم تخفِ حقيقة نفسية الشاعر الثائر التي ظهرت في مطلع القصيدة ، فربما يكون مطلع القصيدة تعبيراً حقيقياً عما يدور في خاطر الشاعر ، فقول ذي الرمة ، أو مطلع قصيدته كان يعبر عما يجول في خاطره ، ولم يقصد بهذا المطلع التهكم أو السخرية بالخليفة ، ولكنه يريد أن يبين شدة حاجته إلى فضل الخليفة فلم يراع مقام الخليفة وحالته لذلك أساء في هذا المطلع . وهذا مثل قول جرير لعبد الملك بن مروان :

« أَتَصْحُو أَمْ فُؤادُكَ غَيْرُ صاحٍ »[٣]   عشية همْ صحْبُك بالرواحِ

« فقال له عبد الملك : « بل فؤادكِ يابن الفاعلة »[٤] ، فقد استثقل الخليفة هذا القول من جرير على الرغم من أن الشاعر إنما يخاطب نفسه .

ثم نجد أن ابن طباطبا يطلب من الشاعر أن يتجنب الأشياء التي يتشاءم منها الناس ، أو يتطيرون منها حيث قال : « وقدْ أَنْكَرَ الفَضْلُ بن يَحْيى البَرْمَكيُّ على أبي نواسٍ قولَهُ :

أَرَبْعَ البِلَى ! إنَّ الخُشوعَ لَبادِي   عليكَ ، وإنِّي لم أَخُنْكَ وِدادِي

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢١) .

(٢)ديوان أبي الطيب المتنبي ، (٣٩/٢) .

(٣) ابن رشيق القيرواني : العمدة ، (١/ ٢٢٢) .

(٤) المصدر نفسه ،(١/ ٢٢٢) .

وتَطَيَّرَ منه ، فلما انْتَهَى إلى قوله :

سَلامٌ على الدُّنْيا إذا ما فُقِدْتُمُ　　بَني بَرْمَكٍ من رائِحينَ وغادِي

اسْتَحْكَمَ تَطَيُّرُهُ فَيُقالُ إنَّهُ لم يَنْقَضِ الأُسْبوعُ حتى نَزَلَتْ به النَّازِلَة »[1] !

لقد أساء الشاعر في هذا المطلع ؛ لأنه أساء إلى نفسية المتلقي ، فقد « تطير منها البرمكي ، واشمأز حتى كلح وظهرت الوجمة عليه ، ثم قال : نعيت إلينا أنفسنا يا أبا نواس ، فما كانت إلا مُدَيْدَة حتى أوقع بهم الرشيد وصحت الطيرة »[2] . فابن طباطبا في ذكر هذه القصة يرى أن الحدْس عند الشعراء والتنبؤ بما سوف يحدث من أحداث يكون أكثر مما يشعر به غيرهم ، فهل نعد هذا توقعاً من أبي نواس بحاسته الشديدة لما سوف يحدث أم غير ذلك ؟ ثم نجد ابن طباطبا يطلب من الشاعر ألا يأتي بما يثير في نفس المتلقي الغضب فقد « أنْشَدَ البُحْتُري أبا سَعيدٍ ، محمد بن يوسف الثَّغْرِي ، قَصيدَتَهُ التي أوَّلُها :

لَكَ الوَيْلُ من لَيْلٍ تَطاوَلَ آخِرُهُ　　وَوَشْكِ نَوَى حَيٍّ تُزَمُّ أبا عِرُهْ

فقال أبو سعيد : الوَيْلُ لكَ والحَرَبَ »[3] ، فقد أثار البحتري غضب الممدوح بهذا المطلع ، لأن فيه نوعاً من التهديد والوعيد ، فينبغي على الشاعر أن يراعي مقام الممدوح ، فلا يأتي بما يغضبه فربما يكون غفلة من الشاعر أو غلظة في الطبع . ثم يطلب ابن طباطبا من الشاعر أن يتجنب التشبيب بامرأة يوافق اسمها اسم بعض نساء الممدوح ، فإن ذلك يثير عليه حفيظة الممدوح ، مثل النابغة الذبياني مع النعمان بن المنذر في قصيدته المشهورة ، حينما ظن المنذر أنها في زوجته[4]

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٠٥) .

(٢) ابن رشيق القيرواني : العمدة ، (١/ ٢٢٤) .

(٣) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٠٦) .

(٤) انظر أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي : جمهرة أشعار العرب ، (ص ٦٤ ، ٦٥) .

المتجردة . يقول ابن طباطبا : « ولْيَجْتَنِب التَّشْبيبَ بامرأةٍ يُوافِقُ اسْمُها اسمَ بعضِ نِساءِ الممدوحِ من أمِّهِ ، أو قَرابَتِهِ أو غَيْرِهما »[١] .

كما ينبغي على الشاعر أن يتجنب ما يتصل بالممدوح نفسه ، أو ما يتعلق به ؛ لأن ذلك يمس إحساس الممدوح ويؤثر في نفسيته . لذلك قال ابن طباطبا : وليجتنب « كذلكَ ما يَتَّصِلُ به سَبَبُهُ ، أوْ يَتَعَلَّقُ به وَهْمُهُ ، فإنَّ أرْطَأةَ بنَ سهَيَّةَ ، الشَّاعِرَ دَخَلَ على عَبْدِ الملكِ بن مروانَ فقالَ له : ما بَقِيَ من شعْرِكَ ؟ فقال : ما أطْرَبُ ولا أحْزَنُ يا أميرَ المؤمنين ، وإنَّما يُقالُ الشِّعْرُلأحَدِهِما ، ولكنِّي قد قلت :

رأيْتُ الدَّهْرَ يأكُلُ كُلَّ حَيٍّ ... كأكْلِ الأرضِ ساقِطَةَ الحديدِ

وما تَبْغي المَنِيَّةُ ـ حينَ تَعْدو ... سوى نَفْسِ ابنِ آدَمَ من مَزيدِ

وأحْسِبُ أنَّها سَتَكِرُّ حَتَّى ... تُوَفَّى نَذْرَها بأبي الوَلـيدِ

فقال له عبد الملك : ما تَقولُ ثَكِلَتْكَ أمُّكَ ؟ فقال : أنا أبو الوليد يا أميرَ المؤمنين ، وكان عبد الملك يُكَنَّى أبا الوليدِ أيضاً ، فلم يَزَلْ يَعْرِفُ كراهَةَ شِعْرِهِ في وَجْهِ عبْدِ الملكِ إلى أنْ ماتَ »[٢] !

لقد ربط ابن طباطبا بين الحالة النفسية للشاعر ، والحالة النفسية للمتلقي ، فعلى الشاعر أن يتحرى في شعره سبل الجزالة ، واختيار المعاني التي تناسب المتلقي، ونفسيته وتتمشى مع غرض القول . فقد لمس ابن طباطبا أن هناك علاقة بين النفس والأدب (الشعر) ، وأحس بتأثير الأدب في النفس ، وإثارة ألوان عدة من المشاعر لدى المتلقي وأن يوثق العلاقة بين النفس والأدب ، إلا أنه لم يشرح لماذا تتأثر النفس بهذا العمل الأدبي شرحاً علمياً موضوعياً ، كما أشار إليه المحدثون في العلاقة بين علم النفس والأدب ، فقد بدأ التطور في تلك العلاقة وتحددت معالمها

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٠٦) .

(٢) المصدر نفسه (ص ٢٠٧) .

تحديداً علمياً وقد ساعد في ذلك اتجاه التفكير الحديث إلى الاتجاه العلمي .[١]

ثم نجد أن ابن طباطبا يقدم للشاعر نصيحة تدل على عمق في معرفة الشعر وأدواته ، حيث يقول : « وإذا مَرَّ لَهُ مَعْنَىً يُسْتَبْشَعُ اللَّفْظُ به لَطُفَ في الكِنايَةِ عنه ، وأَجَلَّ المخاطَبَ عن استِقْبالِه بما يَتَكَرَّهُهُ منه ، وعَدَلَ اللَّفْظُ عن كاف المُخاطَبَةِ إلى ياء الإضافَةِ إلى نَفْسِهِ إنْ لم يَنْكَسِرِ الشِّعْر ، أو احْتالَ في ذلك بما يَحْتَرِزُ به مما ذَمَمْناهُ ويُوقفُ به على أدَبِ نفسِهِ ، ولُطْفِ فَهْمِهِ كَقولِ القائِلِ :

ولا تَحْسَبَنَّ الحُزْنَ يَبْقَى فإنَّهُ ... شِهابُ حَريقٍ واقِدٌ ثم خامِدُ

سآلَفُ فُقْدانَ الذي قَدْ فَقَدْتُهُ ... كإلْفِكَ وِجْدانَ الذي أنتَ واجِدُ

وإنَّما أراد الشَّاعِرُ : ستألَفُ فُقْدانَ الذي قَدْ فَقَدْتَهُ كإلْفِكَ وِجْدانَ الذي قَدْ وَجَدْتَهُ ، أي : تَتَعَزى عن مُصيبَتِكَ بالسُّلُوِّ . فانْظُرْ كيفَ لَطُفَ في إضافَةِ ذكر المَفقودِ الذي يُتَطَيَّرُ منه إلى نَفْسِهِ ، وما يُتفاءَلُ إليه من الوِجْدانِ إلى المُخاطَبِ ، فَجَعَلَ المَوْجودَ المألوفَ للمُعَزَّى والمَفْقودَ لِنَفْسِهِ »[٢] .

٥ ـ وعلى الشاعر عند ابن طباطبا أن يحسن التخلص من غرض إلى آخر ، وأن يربط الأبيات ربطاً محكماً ، وأن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل إلى المديح ، ومن المديح إلى الشكوى ، ومن الشكوى إلى الاستماحة ، وغيرها بألطف تخلص وأحسن حكاية ، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله ، بل يكون متصلاً به وممتزجاً معه . وأن يسلك منهاج أصحاب الرسائل في بلاغاتهم وتصرفهم في مكاتباتهم ، فإن للشعر فصولاً كفصول الرسائل ، فابن طباطبا يطلب من الشاعر أن ينسق بين الأغراض ، وأن يحسن التخلص والمخرج ، وأن يجعل للشعر مقدمة وموضوع وخاتمة مثل الرسائل . « ويكونُ خُروجُ الشَّاعِرِ من

---

(١) أرجع إلى د . مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، د. عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٠٧ ، ٢٠٨) .

كُلِّ مَعْنَىً يُضيفُهُ إلى غَيْرِهِ من المَعاني خُروجاً لطيفاً . . . حتى تخْرُجَ القَصيدَةُ كأنَّها مُفْرَغَةٌ إفْراغاً »(١) .

لقد اهتم ابن طباطبا بحسن التخلص وانتقال الشاعر من غرض إلى آخر بأحسن أسلوب بحيث لا يشعر المتلقي أو السامع بهذا الانتقال ؛ وذلك لشدة الالتئام بين الغرضين كأنهما أفرغا في قالب واحد، وهذا يساعد على تحريك نفوس المتلقين في الإصغاء لما يقول الشاعر إلى جانب أنه أوضح أمراً في غاية الأهمية ، وهو أن نهج القدماء يختلف عن نهج المحدثين في حسن التخلص ؛ وذلك لأن القدماء كانوا إذا أرادوا الانتقال من غرض إلى آخر قالوا : دع ذا ، وسل الهم عن ذا ، وإذا أرادوا ذكر الممدوح قالوا : إلى فلان .

أما المحدثون فقد أبدعوا في هذا الأمر ، وبرعوا فيه ، فقد اعتاد المحدثون على الانتقال من غرض إلى آخر انتقالاً تدريجيًا لا فجائيًا ، وبتحيل لطيف دون أن يشعر بذلك المتلقي .

يقول ابن طباطبا : « ومن الأبْياتِ التي تخلَّص بها قائِلُوها إلى المعاني التي أرادوها من مَديحٍ ، أو هِجاءٍ ، أو افْتِخارٍ ، أو غير ذلك ، ولَطُفُوا في صِلَةِ ما بعدها بها فصارتْ غير مُنْقَطِعَةٍ عنها ، ما أبْدعهُ المُحْدَثون من الشُّعراء دونَ من تَقَدَّمَهُمْ ؛ لأنَّ مَذْهَبَ الأوائل في ذلك مَذْهَبٌ واحدٌ وهو قولُهُمْ عند وصْفِ الفَيَافي وقَطْعِهَا بسَيْرِ الفَيَافي ، وحِكَايةُ ما عانَوا في أسْفارهم : إنا تجشَّمْنا ذلك إلى فُلانٍ ، يَعْنُونَ المَمْدُوحَ »(٢) ثم أخذ ابن طباطبا في توضيح هذا الأمر ، وذلك بالاستشهاد بالأبيات الشعرية التي توضح حسن التخلص عند القدماء والمحدثين ، ويمكن الرجوع إليها في كتابه (٣) .

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢١٣) .

(٢) المصدر نفسه (ص ١٨٤) .

(٣) المصدر نفسه (ص ١٨٤ - ١٨٨ - ١٩١ - ١٩٩) .

ثم نرى ابن طباطبا يقرب المسافة بين القصيدة والرسالة النثرية ، في البناء والتدرج واتصال الأفكار ، وحيث يقول : « ويَسْلُكُ مِنْهاجَ أصحاب الرّسائل في بَلاغاتهم وتَصَرُّفهم في مُكاتَباتِهم ، فإنّ للشّعْر فُصُولاً كفُصُول الرّسَائل ، فيحتَاجُ الشاعرُ إلى أنْ يَصِلَ كلامُه - على تَصَرُّفِهِ في فُنُونه - صِلَةً لطيفة ، فيتخلّص من الغَزَل إلى المَديح ، ومن المديح إلى الشّكْوَى ، ومن الشكوى إلى الاستماحَة ، ومن وَصْفِ الدِّيار والآثار إلى وصف الفَيافي والنُّوق ، ومن وصف الرُّعُود والبُرُوق إلى وصف الرِّياض والرُّوَّاد ، ومن وصف الظُّلْمان والأعْيار إلى وَصْف الخَيْل والأسلحة ، ومن وصف المَفَاوِزِ والفيافي إلى وصف الطَّرْدِ والصَّيْد ، ومن وصف الليل والنُّجوم إلى وصف المَوارِد والمياه والهَواجر والآلِ والحَرابي والجنادب ، ومن الافتخار إلى اقْتِصاص مآثر الأسْلافِ ، ومن الاستكانة والخُضُوع إلى الاسْتِعتاب والاعتذار ، ومن الإباء والاعتياض إلى الإجابة والتَّسَمُّح بألطف تَخَلُّص وأحسن حكاية ، بلا انفصال للمعنى الثاني عمَّا قبله ، بل يكون متصلاً به وممتزجاً معه . . . »[١] .

ويقول أيضاً : « فالشعرُ رسائل مَعْقودَة ، والرسائل شعر مَحلولٌ . . . »[٢] .

فقد ركز ابن طباطبا على أسس البناء الفني للقصيدة ، التي يجب على الشاعر أن يراعيها في قصيدته ، وهي :

١ - أن تكون لها مقدمة : وهي تتمثل في الابتداءات ، والمطالع .

٢ - الوسط : الذي يتمثل في حسن التخلص ، أو الخروج من غرض إلى آخر .

٣ - الخاتمة : وهي نهاية القصيدة التي تختم بالحكمة ، أو ببيت يدل على المغزى الذي من أجله قيلت القصيدة . وتتمثل قدرة الشاعر في تفننه وإبداعه في

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٩) .

(٢) المصدر نفسه (ص ١٢٧) .

كل جزء من هذه الأجزاء بصرف النظر عند ابن طباطبا عن كونه من القدماء أو المحدثين ؛ فالمُجِيد هو الذي يحسن الابتداء والتخلص والختام ؛ لكي يستطيع التأثير على المتلقي وجذب انتباهه .

وفي نهاية هذا الفصل نقول إن ابن طباطبا استطاع أن يضع القواعد الأساسية التي توثِّق الصلة بين الشاعر والمتلقي ، فقد جعل بينهما علاقة وثيقة لا يمكن الفصل بينهما ، فعلى الشاعر أن يعرف نفسية المتلقي ، وأن يجتهد في الملاءمة بين شعره وبين تلك النفسية ، ونوع الفائدة التي ينتظرها المتلقي من هذا الشعر .

الباب الرابع

مكانة ابن طباطبا بين النقاد

الفصل الأول

تأثر ابن طباطبا بمن قبله من النقاد

الفصل الثاني

الذين تأثروا بابن طباطبا

الفصل الأول

تأثر ابن طباطبا بمن قبله من النـــقاد

لقد تأثر ابن طباطبا بالتيارات السائدة في عصره ، فقد شهد القرن الذي يعيش فيه الكثير من المحاولات لإحصاء العلوم ، وتصنيفها والتخصص في أحد فروع العلم ، فنجد ابن طباطبا يستلهم من ذلك مبدأ التخصص الذي تَمَثَّلَ في كتابه « عيار الشعر » ، « فقد دار كل نشاطه في دائرة الفن الأدبي على مستوى الإبداع والتأصيل »[١] .

٢ ـ كما تأثّر ابن طباطبا « بأسلوب الجدليّين من علماء الكلام والفلاسفة في بحثه عن الوشائج بين الشعر والعقل والنفس والروح والحس »[٢] .

ومن تأثره بأقوال الفلاسفة والحكماء أقوال ورد ذِكْرها في كتابه ، منها :

أ ـ « وقال بعض الفلاسفة : « إنّ للنّفْس كلماتٍ روحانيّةً من جِنْسِ ذاتها »[٣].

ب ـ « والكلامُ الذي لا معنى له كالجَسَد الذي لا رُوح فيه ، كما قال بعضُ الحُكماء : للكلام جسدٌ ورُوحٌ ، فجَسَدُهُ النُّطْقُ ، ورُوحُه معناه »[٤] .

جـ ـ « ولما مات الإسكندر نَدَبَهُ أرسطاطِاليسُ فقال : طالما كان هذا الشّخْصُ واعِظاً بليغاً ، وما وَعَظَ بكلامه موعظِةً قَطّ أبلغَ من وعظِتهِ بسُكوتِهِ »[٥] .

---

(١) د . جابر عصفور : مفهوم الشعر ، (ص ٢٨) .

(٢) انظر : د . علي شلق : العقل في التراث الجمالي عند العرب ، (ص ٢٢٤) ، دار المدى ، بيروت ، لبنان ، طباعة دار نعمة ، الطبعة الأولى عام ١٩٨٥ .

(٣) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٣) .

(٤) المصدر نفسه (ص ١٧) .

(٥) المصدر نفسه (ص ١٣٠) .

د ـ وإذْ قد قالتِ الحكماء أنّ للكلام جَسَداً ورُوحاً ، فجَسَدُهُ النطقُ ، ورُوحُه معناه »[١] .

كتاب « عيار الشعر » محاولة أصيلة لتحديد الأصول النظرية لمفهوم الشعر ، فهو كتاب يزاوج بين الثقافة العربية التقليدية ، وبين الثقافة النقلية مزاوجة تستحق التأمل والتقدير ؛ إذ تتألف داخل هذه المزاوجة أفكار الأصمعي ، وابن سلاَّم ، والجاحظ ، وابن قتيبة ، فابن طباطبا يمثل المرحلة التي تم فيها تشكيل مفهوم الشعر.

وهذا التأثر « جعله يحتذيهم في منهج التأليف تارة ، ويصطنع مصطلحاتهم تارة أخرى . ولكن مع ذلك تظل شخصيته واضحة جليّة في كل ما يكتب ، ويظل ذوقه الذي يدل عليه اختياره يشهد له بالصفاء والنقاء وعمق المعرفة »[٢] .

٢ ـ تأثر ابن طباطبا بفكرة صلة الشعر بغيره من الفنون :

لقد عني النقاد العرب قبل ابن طباطبا بإبراز ملامح النص الشعري ، وتجسيدها ، فقد ربطوا بين الشعر وبين الفنون والصناعات الأخرى ، فابن سلاَّم الجمحي (ت ٢٣١ هـ) يرى أن « للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلوم والصناعات »[٣] ، ثم يؤكد الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) على ذلك حين يذكر أن عمر بن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ قال : « خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته »[٤] .

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٠٣) .

(٢) المتخير من كتب النقد العربي ، تخيرها وقدم لها د. محمود الربداوي ، (ص ١٤٦) ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨م ، مؤسسة الرسالة بيروت .

(٣) طبقات فحول الشعراء ، قرأه وشرحه : محمود محمد شاكر ، (ص ٥) ، السفر الأول ، الناشر : دار المدني ، جدة .

(٤) الجاحظ : البيان والتبيين (٢ / ١٠١) تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان .

وكذلك عندما يقول : إن « الشعر صناعة وضرب من النسج ، وجنس من التصوير »[1] .

ونلاحظ هنا تحديداً من شأنه أن يبرز الشعر ؛ لأن يكون فنًا من الفنون ، وصناعة من الصناعات التي لها شكلها وخصوصيتها التي تحتاج إلى الحذق في الصناعة .

ثم نجد ابن طباطبا يتحدث عن صناعة الشعر ، ويلح على أن يكون الشاعر كالنسَّاج الحاذق ، وكالنقَّاش الرقيق ، حيث يقول : « ويكون كالنَّسَّاج الحاذِقِ الذي يُفَوِّفُ وَشْيَهُ بأحسنِ التَّفْويف ويُسَدِّيه ويُنيرُهُ ، ولا يُهَلْهِلُ شيئاً منه فَيَشينه . وكالنَّقَّاش الرَّقيق الذي يَضَعْ الأصْبَاغَ في أحْسنِ تَقاسيم نَقْشِهِ ، ويُشْبِعُ كلّ صِبْغٍ منها حتَّى يتضاعَفَ حُسْنُهُ في العَيَانِ ، وكناظِم الجَوْهر الذي يُؤَلِّفُ بين النَّفيس منها ، والثَّمين الرَّائق ، ولا يشين عُقودَهُ بأنْ يُفَاوتَ بين جواهِرِها في نَظْمها وتَنْسيقها . . . »[2] .

ونجد أن رأي ابن طباطبا امتدادٌ لما أشار إليه ابن سلام من أن للشعر صناعة كغيره من الفنون والصناعات ، وبذلك اتضحت عنده صلة الشعر بغيره من الفنون ، وأن كان ما قدمه لم يخرج عن الوصف الذي يشير إشارات سطحية ، ولكنه لا يتعمق الموضوع .

٣ ـ تأثر ابن طباطبا بالجاحظ :

« يرى الدكتور شوقي ضيف أن مَنْ يقرأ عيار الشعر ، يحس أول ما يطالعه بصلته القوية بالبيان والتبيين للجاحظ ؛ لأنه يردد كثيراً من ألفاظه ، ولا يلبث أن يتحدث عن صناعة الشعر ، وما ينبغي على الشاعر من إحكام كلامه ونظمه في

---

(١) الجاحظ : الحيوان (٣ / ١٣٢) تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان . دارالفكر ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٨) .

نسق مطرد »[١] . ويتضح تأثر ابن طباطبا في نقل بعض النصوص من كتاب الجاحظ « البيان والتبيين » على النحو الآتي :

قال الجاحظ : « وقال خطيب من الخطباء حين قام على سرير الإسكندر وهو ميت : « الإسكندر كان أمسِ أنطق منه اليوم ، وهو اليوم أوعظ منه أمس »[٢] .

وقال ابن طباطبا في كتابه : « ولما ماتَ الإسكندرُ نَدَبَهُ أرسطاطاليسُ فقال : طالما كان هذا الشَّخْصُ واعِظاً بليغاً ، وما وعظ بكلامه موعِظة قَطُّ أَبْلَغَ من وعظته بسُكوته »[٣] .

٢ ـ جاء في كتاب الجاحظ : « وقد قال عامر بن قيس : « الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب ، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان »[٤] .

وقال ابن طباطبا في كتابه : « وقال ـ عليه السلام : « ما خرج من القلب وقع في القلب ، وما خرج من اللِّسان لم يَتَعَدَّ الآذان »[٥] .

٣ ـ كما ورد في كتاب الجاحظ : « لما توفي معاوية ، وجلس ابنه يزيد ، دخل عليه عطاء بن أبي صيفي الثقفي فقال : « يا أمير المؤمنين : أصبحت قد رُزيت خليفة الله ، وأعطيت خلافة الله ، وقد قضى معاوية نحبه ، فغفر اللهُ ذنبه ، وقد أعطيتَ بعده الرياسة ، ووُلِّيت السياسة ، فاحتسب عند الله أعظم الرزيّة ، واشكره على أفضل العطية »[٦] .

---

(١) د . هند حسين طه : النظرية النقدية عند العرب ، (ص ٢٩٦) . انظر أيضاً د . شوقي ضيف (البلاغة تطور وتاريخ) ص ١٢٣ .

(٢) الجاحظ : البيان والتبيين (٨١/١) ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان .

(٣) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٣٠) .

(٤) الجاحظ : البيان والتبيين (٨٣/١ ، ٨٤) .

(٥) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٢) .

(٦) الجاحظ : البيان والتبيين (١٩١/٢) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، دار الفكر.

وجاء في كتاب[١] ابن طباطبا : « من ذلك أنَّ عَطاءَ بنَ أبي صَيْفي الثَّقَفي دخل على يزيد بن مُعاوية ، فَعَزَّاهُ عن أبيه ، وهَنَّأه بالخِلافة ، وهو أول من عزَّى وهَنَّأَ في مقام واحد فقال : أَصْبَحْتَ رُزيت خليفة الله ، وأُعْطِيتَ خِلافَةَ الله ، قَضَى معاويةُ نَحْبَه ، فيغفرُ الله له ذنبَه ، ووَلِيتَ الرِّئاسةَ ، وكُنتَ أحقَّ بالسِّياسَةِ ، فاشْكُرِ الله على عظيم العَطِيَّة ، واحْتَسِبْ عند الله جليلَ الرَّزِيَّة ، وأعْظَمَ اللهُ في مُعاوية أجْرَكَ ، وأجْزَلَ على الخِلافة عَوْنَك »[٢] .

وإن كان من المؤكد أن ابن طباطبا قد تأثر بكتب الجاحظ الواسعة الانتشار ، والمتعددة المشارب والفنون ، كغيره من النقاد الذين أثّر فيهم الجاحظ بآرائه وأفكاره ، ولكن ذلك التأثر قد يكون متحققاً في نقله لبعض النصوص عند الفلاسفة والمتكلمين ، ولكنَّ تأثرُّ ابن طباطبا بحديث الجاحظ عن الشعر ونظمه ، فيه نظرٌ ، وذلك خلافاً لما أشار إليه الدكتور شوقي ضيف ؛ فكلام ابن طباطبا عن الشعر وأغراضه ومفهومه ، فيه شيء من التحديد والتركيز ، أما الجاحظ ففي كلامه شيء من العموم والتعدد في المواضيع والأجناس ، وبذلك نستطيع القول بأن ابن طباطبا كان يتكلم عن الشعر وبشيء من التركيز النقدي ، والذوق الفني ، صارفاً نظره عما سواه ، وبذلك استنفد كل قواه في الحديث عن النص الشعري ، وموهبة الشاعر ، وأثَّر ذلك في المتلقي ، وبهذا جاء ابن طباطبا بلمحات مستقلة رسمت شخصيته المميزة في ميدان النقد الأدبي .

وأما فيما يتصل بتأثره بالجاحظ في نقل نصوص عن الفلاسفة والحكماء ، فنجدها بوضوح في النصوص السابقة .

ومما يلاحظ أن ابن طباطبا قد نسب نصًّا من النصوص التي وردت في كتاب « البيان والتبيين » إلى غير قائله ، وهو قوله : « وقال ـ عليه السلام : « ما خرج

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٢٧) .

(٢) المصدر نفسه (ص ١٢٧) . .

من القلب وقع في القلب ، وما خرج من اللسان لم يتعدَّ الآذان »[١] . ونعزو هذا إلى احتمالين : إما أن يكون ابن طباطبا ظن أن هذا القول حديث ، فنسبه إلى الرسول ﷺ ، وكان بإمكانه التثبت ، والرجوع إلى كتب الصحاح والأحاديث ، علماً بأن الدكتور المانع قد قطع هذا الشك بقوله في هامش كتاب « عيار الشعر » عندما قام بتحقيق الكتاب : « لم أعثر على هذا الحديث في كتب الصحاح »[٢] . والاحتمال الثاني : أن من كتب عيار الشعر أخطأ في نسبة هذا النص ، وبالتالي يخرج من هذه القضية ابن طباطبا مبرأ الساحة .

ومما يلفت النظر أنني قد توصلت ـ ولله الحمد ـ إلى قائل النص الأصلي وهو عامر بن قيس[٣] ، ولم يذكر هذا أحد من الباحثين المحدثين الذين تحدثوا عن هذا النص في كتاب « عيار الشعر ».

٤ ـ قضية القديم والجديد :

لقد تأثر ابن طباطبا بالنقاد السابقين له في قضية القديم والجديد ، فيرى أن من أشعار المولدين عجائب « استفادُوها ممن تقدمهم ، ولَطُفُوا في تَناوُلِ أصُولها منهم ، ولَبَّسُوها على ما بَعْدهم ، وتكَثَّروا بإبداعها ، فَسَلَّمَتْ لهم عند ادِّعائها اللطيفِ سِحْرهم فيها ، وزَخْرَفَتهم لمعَانيها . . . »[٤] . وهذا القول يتبع فيه ابن طباطبا السابقين من النقاد مثل الجاحظ الذي يقول : « . . . وإن تأملت شعره فضلته ، إلا أن تعترض عليك فيه العصبية ، أو ترى أن أهل البدو أبداً أشعرُ ، وأنّ المُولَّدِين لا يقاربونهم في شيء . فإذا اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تُبصر الحق من الباطل ، ما دمت مغلوباً »[٥] .

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٢) .

(٢) هامش عيار الشعر (ص ٢٢) .

(٣) الجاحظ : البيان والتبيين (١/ ٨٣ ، ٨٤) .

(٤) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٢) .

(٥) الجاحظ : الحيوان (٢٧/٢) تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان دارالفكر ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .

ومثل ابن قتيبة في قوله : « . . . رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدُّم قائله ، ويضعه في مُتَخَيَّرِهِ ، ويرذل الشعر الرصين ، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه ، أو أنه رأى قائله »[١] .

وقد تبعهم المبرد بعد ذلك حيث يقول : « وليس لقدم العهد يفضل القائل ، ولا لحدثان عهدٍ يهتضمُ المصيب ، ولكن يُعطى كلٌّ ما يستحق »[٢] .

ونظرة ابن طباطبا في هذا نظرة توافق مواقف السابقين الذين لا يتعصبون للقديم ، ولا يرفضون المحدث ، فلو لاحظنا نصوص كلٍّ من الجاحظ ، وابن قتيبة ، والمبرد ، لتبيَّن لنا أنهم نظروا إلى الشعر من حيث فنيته ، وليس من حيث قدمه ، أو بيئته ، وهذه نظرة عادلة وموضوعية ، وهو ما بنى عليه ابن طباطبا منهجه النقدي متكئاً على الفنِّية والجودة ، بصرف النظر عن العصر والكثرة ، مما جعله يقف في الصفوف الأولى بين النقاد العرب ، ونظرته هذه تدل على عمق رؤيته ، وتجرد آرائه.

٥ ـ تعريف الشعر :

لقد ذكر الدكتور مصطفى الجوزو في كتابه[٣] إن ابن طباطبا ترسم خطا الناشىء الأكبر في تعريف الشعر وتقييده بالنظم ، وذلك عندما عرفه ابن طباطبا بأنه : « كلام منظوم . . . » جاعلاً النظم هو الخصوصية التي تفرقه عن النثر « فقد عَرّف الناشىء الأكبر أبو العباس ، عبد الله بن محمد الأنباري (ت ٢٩٣هـ) الشعر بالنظم ، وهو يبدو أول من عرّفه بذلك ، عندما يقول :

---

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء (ص ٢٣) ، قدم له الشيخ حسن تميم وراجعه وأعدّ فهارسه والشيخ محمد عبد المنعم العريان ، دار إحياء العلوم ، بيروت ـ لبنان ، الطبعة الثالثة ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م .

(٢) المبرد : الكامل (٢٩/١) ، عارضه بأصوله وعلق عليه : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة .

(٣) د. مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب ، (ص ١٩٦ ، ١٩٧) ، دار الطليعة ، بيروت .

إنما الشعر ما تناسب في النظمِ	وأن كانَ في الصفاتِ فنونــــا
فأتى بعضـــه يشـــاكل بعضاً	قد أقامت له الصدور المتونـا
فَتَنَاهَى عن البيـــــان إلى أن	كاد حسنا يبين للناظرينـــا
فكأن الألفاظ فيه وجـــــوه	والمعاني ركبن فيه عيـــونا »

لقد تأثر ابن طباطبا بالآراء النقدية المنتشرة عند النقاد العرب منذ القِدَم ؛ ففي تعريف الشعر نجده ترسم خطا الناشىء الأكبر فقيد النظم ، وأطلق سراح النثر موضحاً الفروق والاختلاف بين النظم والنثر ، وكأن ابن طباطبا يشير إلى موسيقى الشعر التي تنهض به إلى عالم الإبداع الشعري تلك الموسيقى المقيدة بالأوزان والبحور والتي تميزه عن الجنس النثري ، وهذا ما تطرق إليه كثير من النقاد القدماء ، ووجد شيئاً من التساهل والقبول عند النقاد المحدثين في عصرنا ، الذين خلطوا بين النثر والشعر ، محطمين الفروق والقيود التي قال بها النقاد القدماء ، من أمثال ابن طباطبا وغيره ، وفي تصوري أن الشعر وزن وقافية وموسيقى ، وأما النثر فكلام مرسل غير مقيد بوزن ، ويمكن أن تقيده القافية مثل الكلام المسجوع .

ومما يلفت النظر أن ابن طباطبا في تعريف الشعر يقول : « بان عن المنثور . . . »[١] أي : من البينونة ، وهو البعد في الاختلاف ، وكأن ابن طباطبا يقرأ المستقبل الذي خرج فيه بعض النقاد الذين يخلطون الشعر بالنثر ، ولا شك أن ابن طباطبا يرى كما يرى غيره من النقاد ، أن للشعر حدوداً وأركاناً يختلف بها عن النثر ، يقول : « والشِّعْرُ كلامٌ منظومٌ . . . »[٢] .

٦ ـ القوافي :

لقد كره ابن طباطبا القوافي القلقة ، وهي التي لم « تَسْلَم من عَيْبٍ يَلْحَقُها في حَشْوِها أو قَوافيها وألْفاظِها أو مَعانيها »[٣] .

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٥) .

(٢) المصدر نفسه (ص ٥) .

(٣) المصدر نفسه (ص ١٦٨) .

وطلب بالمقابل « القوافي الواقِعَة في مَواضِعِها ، المُتَمَكِّنَة في مواقِعِها »[١] ، ونجد أن هذا الكلام شبيه بكلام بشر بن المعتمر الذي أوصى بإحلال القافية في مركزها ونصابها ، وبأن تتصل بشكلها ، ولا تكون قلقة في مكانها ، أو تكره على اغتصاب الأماكن « قال بشر : فإن كانت المنزلة الأولى لا تواتيك ولا تعتريك ولا تسمح لك عند أول نظرك ، وفي أول تكلفك ، وتجد اللفظة لم تقع موقعها ، ولم تصر إلى قرارها إلى حقها من أماكنها المقسومة لها ، والقافية لم تحُلّ في مركزها وفي نصابها ، ولم تتصل بشكلها وكانت قلقة في مكانها ، نافرة من موضعها ، فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن ، والنزول في غير أوطانها . . . »[٢].

ومن الملاحظ أن بشر بن المعتمر لم يشرح لنا ما هو مركز القافية ونصابها ـ على حد تعبيره ـ وشكلها وكيف تكون غير قلقة ، وكيف تغتصب الأماكن « أما العيب الذي يشير إليه ابن طباطبا فلا يوضح معناه ، أهو عيب عروضي أم لفظي بحت أم معنوي ، ولذلك يبقى كلامه عاماً غير مفهوم »[٣] .

وعلى الرغم من أنه شرح معنى القوافي القلقة في الأبيات ، وهي التي لم تسلم من عَيْبٍ يَلْحَقُها « في حَشْوِها أو قَوافيها وأَلْفاظِها أو مَعانيها . . . »[٤] .

وفي رأي ابن طباطبا أن العيب يكون في :

١ ـ الحشو : وهو أن تكون القافية زائدة ولا تضيف جديداً .

٢ ـ في حركة حروف القافية ، وما يتصل بالقافية من عيوب متعددة (الإقواء ، الإيطاء . . .) .

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٧٤) .

(٢) الجاحظ : البيان والتبيين (١ / ١٣٧ ، ١٣٨) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت .

(٣) د. مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب ، (ص ٣٩) .

(٤) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٦٨) .

٣ ـ وفي لفظ القافية حيث يكون مستكرهاً أو قلقاً أو ثقيلاً أو فيه ضعف لغوي .

٤ ـ وفي المعنى ، حيث يكون رديئاً أو غير موافق للسياق .

٧ ـ اللفظ والمعنى :

لقد تأثر ابن طباطبا بفكرة الجاحظ عن المعاني الملقاة[١] في الطريق ، فيرد براعة الصنعة أو الشعر إلى عملية نظم المعاني وإعادة ترتيبها ، « ولكنه يتميز عن الجاحظ بأمرين ، أولهما : أنه يدرك تفاوت المعاني من حيث قيمتها ، فلا يسوي بينها كما فعل الجاحظ في عبارته المشهورة عن المعاني الملقاة في الطريق .

وثانيهما : أنه يفهم العلاقة بين المعاني والألفاظ فهماً أرحب ، يسوي بين المعنى والمحتوى كما يسوّي بين الشكل والألفاظ »[٢] .

يقول ابن طباطبا في ذلك : « وللمعاني ألفاظٌ تُشاكِلُها فَتَحْسُنُ فيها وتَقْبُحُ في غيرها ، فهي لها كالمَعْرَضِ للجارية الحَسْناءِ التي تَزْدادُ حُسْناً في بعض المعارض دون بعض وكَمْ من مَعْرَضٍ حَسَنٍ قد ابْتُذِلَ على مَعْنىً قبيحٍ أَلْبِسَهُ »[٣] ، ويؤكد ابن طباطبا هذه الصلة بين المعاني والألفاظ « والكلامُ الذي لا مَعْنَى له كالجَسَدِ الذي لا رُوحَ فيه ، كما قالَ بعضُ الحُكَماءِ : للكلامِ جَسَدٌ وروحٌ ، فَجَسَدُهُ النُّطْقُ ، وروحُهُ مَعْناهُ »[٤] ، كما تأثر ابن طباطبا في تقسيم اللفظ والمعنى بمن سبقه مثل : ابن قتيبة[٥] ، إلا أن ابن طباطبا كان أوضح من ابن قتيبة في ذلك ؛ لأن ابن طباطبا

---

(١) الجاحظ : الحيوان (٣ / ١٣١ ، ١٣٢) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت .

(٢) جابر عصفور : مفهوم الشعر (ص ٤١) .

(٣) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١١) .

(٤) المصدر نفسه (ص ١٦ ، ١٧) .

(٥) ابن قتيبة : الشعر والشعراء (٦٤/١) .

حاول أن يحرر نفسه من تقسيمات ابن قتيبة المنطقية ، ولكنه وقع في الخطأ نفسه من حيث لا يشعر ، فقد شغل نفسه بتقسيمات تقوم أولاً على المعنى ، ثم اللفظ ثانياً ، وهي تقسيمات يمزج فيها بين الذهنية والعقلية ، والإحساس المبني على صفاء الذوق ، ودقة الملاحظة .

ومن الملاحظ أن ابن طباطبا اهتم اهتماماً خاصاً بالنماذج والأمثلة التي تدعم فكرته في تقسيماته التي تنصب في قالبين أساسيين من الشعر هما : الشعر الجيد ، والشعر الرديء ، وفي ذلك يقول : « أشْعارٌ مُحْكَمَةٌ مُتْقَنَةٌ ، أنيقَةُ الألفاظِ ، حَكيمةُ المعاني ، عَجيبَةُ التأليفِ ، إذا نُقِضَتْ وجُعِلَتْ نَثْراً لمْ تَبْطُلْ جَوْدَةُ معانيها ، ولم تَفْقِدْ جَزالَةَ ألْفاظِها . ومنها أشعارٌ مُمَوَّهَةٌ مُزَخْرَفَةٌ عَذْبَةٌ ، تَروقُ الأسْماعُ والأفْهامَ إذا مَرَّتْ صَفْحاً ، فإذا حُصِّلَتْ وانتُقِدَتْ بُهْرِجَتْ معانيها ، وزُيِّفَتْ ألفاظِها ، ومُجَّتْ حَلاوَتُها ، ولم تَصْلُحْ نَقْضُها لبناءٍ يُسْتَأْنَفُ منه . . . »[١] . وقد فصلنا القول في هذا الموضوع في الفصل الخاص باللفظ والمعنى ، فمن الملاحظ أن ابن طباطبا ركز على أهمية الامتزاج بين اللفظ والمعنى ، فكان أقرب إلى التصور الفني للنص الشعري من ابن قتيبة .

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١١) .

الفصل الثاني

الذين تأثروا بابن طباطبا

إنَّ كتاب (عيار الشعر) لابن طباطبا من الكتب النقدية القيمة التي استطاعت أن تضع قاعدة أساسية للشعر وأغراضه وأدواته وماهيته وأنواعه . وقد استفاد كثير من النقاد الذين جاءوا بعده بهذه الآراء سواء كان بطريق مباشر أو غير مباشر ، فبعضهم نقلها أو أضاف إليها ، وبعضهم طورها .

ومن الذين استفادوا من آراء ابن طباطبا :

١ ـ الآمدي (ت ٣٧٠هـ) .

ولقد ظهر منهج ابن طباطبا في كتاب (الموازنة) للآمدي على الرغم مما خالفه فيه الآمدي ورد عليه . ويظهر منهج ابن طباطبا في كتاب (الموازنة) للآمدي في الاحتكام إلى طريقة العرب . وقد ذكر ذلك الدكتور إحسان عباس عندما يقول : « وهذا الذي ذهب إليه الآمدي من الاحتكام إلى طريقة العرب . يذكرنا أيضاً بالمنهج الذي اختاره ابن طباطبا في (عيار الشعر) حين حدد طريقة العرب في التشبيه ، إلا أن الآمدي أربى عليه وأكمل عمله ، حين اهتم بالاستعارة . وبذلك التقت جهود ناقدين كبيرين على ضرورة مقاربة الحقيقة ، أو ما سمّاه ابن طباطبا الصدق في التشبيه ولهذا نفسه اتفق الناقدان على رفض قول من قال : « أعذب الشعر أكذبه . . . »[1] .

٢ ـ المُرزباني (ت ٣٨٤هـ) في كتابه (الموشح) .

أبرز فيه العيوب والمآخذ التي يقع فيها الشعراء العرب من القدماء والمحدثين

---

(١) د . إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب (ص ١٧٠) .

، ولقد تأثر المُرزباني في كتابه بابن طباطبا في نقل كثير من النصوص ، ونجد أن المرزباني كان أميناً في النقل كل الأمانة ، فقد صرح باسم صاحب النص ، وكان أحياناً يعلق على النصوص ، فيوضح ما فيها من غموض ، وقد يعقب على الخبر بتعليق يوضحه ، وكتاب (الموشح) تأثر فيه صاحبه بكثير من النقاد ، ومنهم ابن طباطبا ، ولكن نجده يستشهد بنصوص كثيرة من كتاب (عيار الشعر) مما يدل على أهمية هذا الكتاب عند صاحب (الموشح) ، وسوف نتناول هذه النصوص بشيء من التفصيل والمقارنة مع نصوص ابن طباطبا لنرى مدى تأثره به .

٣ ـ الحاتمي (ت ٣٨٨هـ) في كتابه (الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره) .

فقد تأثر بابن طباطبا في وصف العمل الشعري ، فنراه يطلب من الشاعر استحضار الغرض الشعري أولاً ، ثم اختيار الوزن والقافية لينظر في أي الأوزان يكون الغرض (أحسن استمراراً ، ومع أي القوافي يكون أشد اطراداً ، فيكسوه أشرف معارضه ، ويبرزه أسلم عباراته ، ويعتمد إقرار المعاني مقارها وإيقاعها ومواقعها . . . »[١] . ويقول ابن طباطبا : « فإذا أرادَ الشاعِرُ بِناءَ قَصيدَةٍ مَخضَ المَعْنَى الذي يُريدُ بِناءَ الشِّعْر عليه في فِكْرِهِ نَثْراً ، وأعَدَّ لَهُ ما يُلْبِسُهُ إيَّاهُ من الألفاظ التي تُطابِقُهُ ، والقَوافي التي تُوافِقُهُ ، والوَزْنَ الذي سَلَسَ له القَوْلُ عليه ، فإذا اتَّفَقَ له بَيْتٌ يُشاكِلُ المَعْنَى الذي يَرومُهُ أثْبَتَهُ . . . »[٢] .

وقد ذكر الدكتور شوقي ضيف أن الحاتمي تأثر بابن طباطبا حيث قال : [« من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم ، متصلاً به غير منفصل منه ، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض

---

(١) انظر : الحاتمي أبو علي محمد بن الحسن : الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره ، تحقيق : محمد يوسف نجم ، بيروت ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م (ص ٤٢) .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٧ ، ٨) .

أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر ، وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه ، وتغفي معالم جماله » ، وهي فكرة دقيقة ، وقد بدأ تصويرها ابن طباطبا . . . وزادها الحاتمي تصويراً وبياناً إذ طلب في القصيدة أن تتماسك أبياتها تماسك الأعضاء في الجسد الواحد ، بل تتسق وتنتظم وتأتلف بحيث تتلاحم أجزاؤها تلاحماً دقيقاً ، وبحيث تُسبك سبكاً واحداً ، حتى كأن القصيدة جميعها بيت واحد وفكرة واحدة][1] . ويقول ابن طباطبا : « وأَحْسَنُ الشِّعرِ ما يَنْتَظِمُ فيه القول انتظاماً يَتَّسِقُ به أولُّهُ مع آخِرِه على ما يُنَسِّقُهُ قائلُهُ . . . »[2] .

٤ ـ أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) في كتابه (الصناعتين)[3] ، و (ديوان المعاني)[4] .

ولقد تأثر أبو هلال العسكري بكتاب (عيار الشعر) ، وإن كان لم يصرح بذلك ، ولكن ورود العديد من النصوص المتشابهة مع نصوص ابن طباطبا يدل دلالة كبيرة على نقله هذه النصوص ، على الرغم من أنه في بعض النصوص ينقلها ويزيد في التوضيح والشرح على نصوص ابن طباطبا ، ولكن الفكرة في حد ذاتها جذورها بدأت عند ابن طباطبا ، فنلاحظ أن التأثر بابن طباطبا في كتاب (الصناعتين) واضح جداً ، وسوف نتعرض لهذه النصوص ونقارنها بنصوص ابن طباطبا.

أما الكتاب الثاني لأبي هلال العسكري ، وهو كتاب (ديوان المعاني) نجد فيه تأثراً بشعر ابن طباطبا ، فقد استشهد بكثير من الأبيات التي نسبت إلى ابن

---

(١) د. شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ (ص ١٥١) .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢١٣) .

(٣) أبو هلال العسكري : الصناعتين ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا ـ بيروت ، طبعة ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م .

(٤) أبو هلال العسكري : ديوان المعاني ، نسخه الشيخ محمد عبده ، ومحمد الشنقيطي ، عالم الكتب .

طباطبا ، وقد صرح صاحب كتاب (ديوان المعاني) باسم ابن طباطبا وكان أميناً في نقل النصوص في هذا الكتاب [١]

٥ ـ المرزوقي (ت ٤٢١هـ) .

نقل المرزوقي عن ابن طباطبا في (شرح ديوان الحماسة) ، كثيراً من الآراء ، فقد تأثر المرزوقي بابن طباطبا ، واتضح هذا التأثر من خلال مقدمة المرزوقي ، فقد قال المرزوقي : « وقد قال أبو الحسن ابن طباطبا في الشعر : هو ما أن عري من معنى بديع ، لم يعر من حسن الديباجة ، وما خالف هذا فليس بشعر »[٢] .

لقد ساق المرزوقي كلام ابن طباطبا حجة على أن العناية باللفظ أو الديباجة اللفظية يجعل الكلام مقبولاً ولو عُرّي من المعنى البديع ، فيكسوه اللفظ بحسنه حسناً يعتاض عن حسن المعنى ، وقد صرح المرزوقي باسم صاحب النص ، وهو (أبو الحسن ابن طباطبا) ، وهذا يدل على الأمانة العلمية في النقل على الرغم من أن ابن طباطبا قيد هذا الكلام بالشعر ، أما المرزوقي فقد قيده بالنثر .

قال ابن طباطبا في كتابه (عيار الشعر) : « والشِّعْرُ هو ما إنْ عَرِيَ من مَعْنَى بَديعٍ لم يَعْرَ مِنْ حُسْنِ الدِّيباجةِ ، وما خالَفَ هذا فليسَ بِشِعْرٍ »[٣] . « وكان ابن طباطبا يتحدث عن صدق العبارة وموافقتها للحال التي يعد معنى الشعر لها ،

---

(١) انظر هذه الأبيات في كتاب (ديوان المعاني) على التوالي في الصفحات في الجزء الأول : ١٢٤ ، ١٣٠ ، ١٩٨ ، ٢١٢ ، ٢١٦ ، ٢٣٨ ، ٢٩٨ ، ٣٠٠ ، ٣٣٣ ، ٣٣٩ ، ٣٤٠ ، ٣٥٠ ، ٣٥٣ ، ٣٦٠ .

انظر هذه الأبيات في كتاب (ديوان المعاني) على التوالي في الصفحات في الجزء الثاني : ١١ ، ٢٧ ، ٣٦ ، ١١٦ ، ١٤٤ ، ٢١٣ .

(٢) انظر : شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام ، من تحرير : الأستاذ الأكبر الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور ، نشر وتوزيع دار الكتب الشرقية ، تونس (ص ٤٢) .

(٣) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٤) .

بينما يتحدث المرزوقي عن اختيار من يبحث عن تعميق الصياغة اللفظية ، فابن طباطبا يجعل المعنى واللفظ ركيزتين أساسيتين للشعر ، قد لا تقوم إحداهما مقام الأخرى في المهمة الشعرية ، أما المرزوقي فقد صرف حديثه إلى الاختيار المشترك بين الشعر والنثر فيما يخص الصياغة البديعية »[١] . لقد تأثر المرزوقي في كتابه بابن طباطبا إلا أنه في بعض النصوص التي تأثر بها ، لم يصرح باسم صاحبها ، وربما تكون هذه غفلة من المرزوقي ، أو يكون من توارد الخواطر ، فعندما تطرق إلى عمود الشعر ذكر المعايير السبعة التي يعتمد عليها وقد سماها معايير ، وهي تسمية تشبه تسمية ابن طباطبا في (معايير الشعر) ، أي أن المرزوقي قد جعل لكل باب منها ضوابط ورسوماً بها يكون الشعر حسناً مقبولاً ومميزاً عن القبيح المردود عند أهل النقد . قال المرزوقي عن معيار المعنى : « فعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ، فإذا انعطف عليه جنبتا القبول والإصغاء ، مستأنساً بقرائنه خرج وافياً ، وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته »[٢] . فنجد هنا تشابهاً بين النصين ، فقد ركز المرزوقي على (عيار المعنى) ، وركز ابن طباطبا على (عيار الشعر) ، ولكن ما بقي من النص فيه تشابه كبير بينهما ، مما يدل على تأثر المرزوقي بابن طباطبا .

وعندما تحدث المرزوقي عن (عيار التشبيه) نجد تشابهاً كبيراً بين نص المرزوقي ونص ابن طباطبا على الرغم من أن المرزوقي لم يصرح بذلك . يقول المرزوقي : « وعيار المقارنة في التشبيه الفطنة ، وحسن التقدير ، فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس ، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما »[٣] يقول ابن طباطبا : « فأحْسَنُ التَّشْبيهاتِ ما إذا عُكِسَ لم

---

(١) د . محمد بن مريسي الحارثي : عمود الشعر العربي النشأة والمفهوم ، الطبعة الأولى ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م ، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي (ص ٢١٨) .

(٢) انظر : شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام ، من تحرير : الأستاذ الأكبر الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور (ص ٧٩ ، ٨٠) .

(٣) المرجع نفسه (ص ٨٧ ، ٨٨) .

يَنْتَقِضْ »[١] ، ثم يقول ابن طباطبا : « فإذا اتَّفَقَ في الشَّيءِ المُشَبَّه بالشَّيءِ مَعْنيان أو ثلاثة مَعانٍ من هذه الأوْصافِ قَوِيَ التَّشْبيهُ وتأكَّدَ الصِّدْقُ فيه ، وحَسُنَ الشِّعْرُ به . . . »[٢] . كل هذه النصوص تدل دلالة واضحة على تأثر المرزوقي بابن طباطبا .

٦ ـ ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) في كتابه (العمدة)

فقد ورد في كتاب (العمدة) هذا النص ، وهو مشابه لنص ابن طباطبا « اللفظ جسم ، وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه ويقوى بقوته »[٣] ، وقد قال ابن طباطبا في كتابه : « إنَّ للكَلامِ جَسَداً وروحاً ، فَجَسَدُهُ النُّطْقُ وروحُهُ مَعْناهُ »[٤] .

وأيضاً ورد هذا المعنى عند ابن طباطبا في قوله : « والكلامُ الذي لا مَعْنى له كالجَسَدِ الذي لا رُوحَ فيه ، كما قالَ بعضُ الحُكَماءِ : للكلامِ جَسَدٌ وروحٌ ، فَجَسَدُهُ النُّطقُ ، وروحُهُ مَعْناه »[٥] .

ويلاحظ أن هناك تشابهاً كبيراً بين النصين مما يدل على اطلاع ابن رشيق على نص ابن طباطبا المذكور ، مما يلفت النظر أن ابن رشيق لم يصرح بهذا النقل ، وهو مأخذ واضح على كثير من الكتاب والمؤلفين في التراث العربي القديم سواء في النقد أو غيره من العلوم والمعارف الأخرى ، ولو افترضنا أن ذلك من باب توارد الخواطر ، فلا يمكن أن يكون على هذه الدرجة من التقارب والتشابه في الفكرة والصياغة .

٧ ـ استمر النقاد بعد ذلك يعرضون ويناقشون ما أورده ابن طباطبا في (عيار

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٦) .

(٢) المصدر نفسه (ص ٢٥) .

(٣) ابن رشيق القيرواني : العمدة ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد (١ / ١٢٤) ، دار الرشاد الحديثة ، الدار البيضاء .

(٤) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٠٣) .

(٥) المصدر نفسه (ص ١٧) .

الشعر) وينقلون عنه ، إلى عهد حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) في كتابه (منهاج البلغاء) وقد تأثر بابن طباطبا ، وخاصة في مراحل عمل القصيدة ، يقول : « إن الناظم . . . يحضر مقصده في خياله وذهنه ، والمعاني التي هي عمدة له بالنسبة إلى غرضه ومقصده ، ويتخيلها تتبعاً بالفكر في عبارات بدد ، ثم يلحظ ما وقع في جميع تلك العبارات ، أو أكثرها طرفاً أو مهيئاً ، لأن يصير طرفاً من الكلم المتماثلة المقاطع الصالحة ، لأن تقع في بناء قافية واحدة ، ثم يضع الوزن والروي بحسبها لتكون قوافيه متمكنة تابعة للمعاني لا متبوعة لها . . . ثم يشرع في نظم العبارات التي أحضرها في خاطره منتشرة فيصيرها موزونة إما بأن يبدل فيها كلمة مكان كلمة مرادفة لها ، أو بأن يزيد في الكلام ما تكون لزيادته فائدة فيه ، أو بأن ينقص منه ما لا يخل به ، أو بأن يعدل في بعض تضاريف الكلمة إلى بعضها ، أو بأن يقدّم بعض الكلام ويؤخر بعضاً . . . »[1] .

لقد كرر حازم القرطاجني فكرة ابن طباطبا في مراحل عمل القصيدة ، ناصحاً بتخيل المقصد والمعاني في الفكر في عبارات متفرقة ، ثم اختيار ما يصلح من ذلك للكلم المتماثلة المقاطع ، وبناء القافية عليه ، ثم بوضع الوزن والروي بحسبها لتكون قوافي الشاعر تابعة للمعاني لا متبوعة لها .

يقول ابن طباطبا : « فإذا أرادَ الشَّاعرُ بناءَ قَصيدةٍ مَخَّضَ المَعْنى الذي يُريدُ بناءَ الشِّعْرِ عليه في فِكْرِهِ نَثْراً ، وأَعَدَّ له ما يُلْبِسُهُ إيَّاهُ من الألفاظِ التي تُطابِقُهُ ، والقوافي التي تُوافِقُهُ ، والوَزْنِ الذي سَلَسَ لَهُ القَوْلُ عليه ، فإذا اتَّفَقَ له بَيْتٌ يُشاكِلُ المَعْنَى الذي يَرومُهُ أَثْبَتَهُ وأعْمَلَ فِكْرَهُ في شُغْلِ القوافي بما تَقْتَضيه من المعاني على غير تَنْسيقٍ لِلشِّعْرِ وتَرْتيبٍ لِفُنونِ القَوْلِ فيه ، بل يُعَلِّقُ كلَّ بيتٍ يَتَّفِقُ له نَظْمُهُ على تَفاوُتِ ما بيْنَهُ وبينَ ما قبلَهُ ، فإذا كَمُلَتْ له المَعاني ، وكَثُرَتْ الأبياتُ ، وَفَّقَ بينها

---

(١) أبو الحسن حازم القرطاجني : منهج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، الطبع الثالثة ، بيروت ١٩٨٦م ، (ص ٢٠٤) .

بأبيـاتٍ تكونُ نظامـاً لهـا ، وسِلْكاً جامعـاً لما تَشَتَّتَ منهـا . . . »[١] . نجـد هنا تكراراً لفكرة ابن طباطبا على الرغم من أن حازماً القرطاجني زعم أنه يريد تفصيل بعض ما أجمل في وصيـة أبي تمام المشـهورة ، وتكمـيل مـا نقص منهـا ، ولكنه في الواقع يقول أشيـاء لا صلة لهـا بتلك الوصيـة ، إنما هو تكرار لفكرة ابن طباطبا في مراحل عمل القصيدة . يقول حازم القرطاجني : « وأنا أصل وصية أبي تمام بما يكون تفصيلاً لبعض ما أجمل فيها ، وتكميلاً لما نقص منها ، فأقول . . . »[٢] .

وقـد أشـار الدكـتـور مـصطفى الجـوزو إلى ذلك في قـولـه : « ويتكىء حـازم القرطاجنـي على وصيـة أبي تمام المشهورة زاعـماً أنه يريد تفصيل بعض ما أجمل فـيـهـا ، وتـكمـيل مـا نقص منهـا ، لكنه في الواقع يقول أشيـاء لا صلة لهـا بتلك الوصيـة ، مكرراً فكرة ابن طبـاطبـا في مراحل عـمل القصيـدة ناصحاً بتخيل المقصد والمعاني في الفكر في عبارات متفرقة ، ثم اختيار ما يصلح من ذلك للكلم المتماثلة المقاطع ، وبناء القافية عليه . . . »[٣] . كما نجد أن حازم القرطاجني استفاد من ابن طباطبا في أدوات الشعر ، وقال : « لما كان الشعر لا يتأتى نظمه على أكمل ما يمكن فـيـه إلا بحـصـول ثلاثـة أشـيـاء ، وهي : المهيـئـات والأدوات والبـواعث . . . وكانت الأدوات تنقسم إلى العلوم المتعلقة بالألفاظ والعلوم المتعلقة بالمعاني »[٤] .

وعند تفـصـيل قول حـازم القـرطاجني نجد أن الأدوات تنقسم عنده إلى العلوم المتعلقة بالألفاظ ، وهي تشمل اللغة والنحو والبلاغة ، وهي أدوات لا يستغنى عنها في ميزان التعبير .

أمـا القسم الـثـاني : وهي العلوم المتـعلقة بالمعـاني ، وهي أدوات تـنمي المواهب

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٧ ، ٨) .

(٢) أبو الحسن حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء (ص ٢٠٤) .

(٣) د . مصطفى الجوزو : نظريـات الشـعر عند العرب (الجـاهليـة والعـصور الإسلامـيـة) ، (ص ٢٠) ، دار الطليعة ، بيروت ، الطبعة الأولى . ١٤٠٢هـ - ١٩٨١م .

(٤) أبو الحسن حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء (ص ٤٠ - ٤١) .

والإحساسات ، وتزيد محصول الفكر ، « وهذه الأدوات من العلوم التي تتعلق بالألفاظ والعلوم التي تتعلق بالمعاني عرفها نقاد العرب ، ووقفوا طويلاً أمامها ، وأوصوا بأن يستمسك بها كل موهوب في الشعر أو الأدب .

ومن هؤلاء ابن طباطبا الذي ذهب إلى أن للشعر أدوات يجب إعدادها قبل ممارسته ، وتكلف نظمه ، فمن تعصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلف منه ، وبان الخلل فيما ينظمه ولحقته العيوب من كل جهة »[١] . يقول ابن طباطبا : « وللشِّعر أدواتٌ يَجبُ إعدادُها قَبْلَ مَرامِهِ وتَكَلُّفِ نظمه ، فَمَنْ نَقصَتْ عليه أداةٌ من أدواتِهِ لم يَكْمُلْ له ما يَتَكَلَّفُهُ منه ، وبانَ الخَلَلُ فيما يَنْظمُهُ ، ولَحِقَتْهُ العُيوبُ من كلِّ جِهَةٍ ، فمنها : التَّوَسُّعُ في عِلْمِ اللُّغَةِ ، والبَراعَةُ في فَهْمِ الإعْرابِ ، والروايةُ لفُنونِ الآدابِ ، والمعرفةُ بأيَّامِ النَّاسِ وأنْسابِهِمْ ومَناقِبِهِمْ ومَثالِبِهِمْ ، والوقوفُ على مَذاهِبِ العَرَبِ . . . »[٢] .

يقول الدكتور فتحي عامر عن نص ابن طباطبا السابق : « لقد جمع ابن طباطبا في هذا النص ، العدة الكافية لصقل المواهب والملكات في دنيا الأدب ، سواء من ناحية الألفاظ أو من ناحية المعاني أو من ناحية النظر والتأليف ، وأفاد (حازم) من ذلك كله في مذهبه النقدي »[٣] .

ونجد أن حازماً القرطاجني أدمج جميع هذه الأدوات التي ذكرها ابن طباطبا في قسمين ، هما : العلوم التي تتعلق بالألفاظ والعلوم التي تتعلق بالمعاني . واستخدم مصطلح أدوات ، وهو نفس مصطلح ابن طباطبا ، وبذلك نقول إنه قد استفاد من آراء ابن طباطبا أشهر العلماء ، وكبار النقاد ، فأخذ النقاد بعده يعرضون ويناقشون ما أورده في كتابه (عيار الشعر) ، وينقلون عنه . وهذا يدل على أننا

---

(١) د. فتحي أحمد عامر : من قضايا التراث العربي دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة « النقد والناقد » ، منشأة المعارف ، الأسكندرية (ص ٣٥٢) .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٦) .

(٣) د. فتحي أحمد عامر : من قضايا التراث العربي النقد والناقد (ص ٣٥٣) .

أمام ناقد استطاع أن يضع القواعد التي استفاد منها النقاد بعده . فقد كان ابن طباطبا ناقداً اعتمد على المنهج التحليلي العقلي الذي يعتمد على النقد التعبيري النفسي ، وجمع كثيراً من أشتات النقد العربي وقضاياه التي تحدث عنها نقاد قبله إلى جانب أنه كان من النقاد الذين مهدوا للحركة النقدية ، فيما بعد وذلك لأسلوبه المتميز ، ولشخصيته المستقلة في عرض كثير من القضايا ، واعتمد على فهمه وذوقه وتحليله الذي حلل به كثيراً من قضايا الشعر ، والحكم عليها ، وانطلق في نقده لتلك القضايا مع سعة في الإدراك واستقلال في الرأي ، وقد ظهر ابن طباطبا في مرحلة مبكرة من خصوبة النقد واكتماله ، وأثار كثيراً من القضايا المهمة التي لم تثر من قبل ، فقد وضع اللبنة الأولى للقضايا التالية ، وهي من أسس النظرية النقدية عند العرب :

١ ـ حديثه عن مراحل إنشاء القصيدة .

٢ ـ اهتمامه بثقافة الشاعر ، ووضع أدوات له تساعد على صقل موهبته .

٣ ـ معرفته بالحالة النفسية عند الشاعر ، والمتلقي والربط بينهما .

٤ ـ وضع المعايير والمقاييس للشعر .

٥ ـ قضية وحدة القصيدة .

٦ ـ قضية الصدق والكذب .

٧ ـ أثر البيئة في الشاعر .

٨ ـ السرقات الشعرية .

كتاب (الموشح) وتأثره بكتاب (عيار الشعر) :

لقد تأثر المرزباني في كتابه بابن طباطبا حيث نقل كثيراً من النصوص :

١ - قال صاحب الموشح : تحت عنوان (الشعراء الجاهليون : ١ - امرؤ القيس بن حجر الكندي) المآخذ التي أخذها العلماء على امرىء القيس : « وقال أبو الحسن ، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي : روت الرواة لامرىء القيس :

كأنِّي لم أركَبْ جَواداً لِلَــذَّةٍ ... ولَمْ أتَبَطَّنْ كاعِباً ذاتَ خَلْخالِ

ولمْ أسْبَأ الزِّقَّ الرَّوِيَّ ولَمْ أقُلْ ... لِخَيْلِي كُرِّي كَرَّةً بعدَ إجْفــالِ

وهما بيتان حَسَنانِ ، ولو وُضِعَ مِصْراعُ كُلٍّ واحِدٍ منهما في مَوْضِعِ الآخَرِ ، كانَ أشْكَلَ وأدْخَلَ في استِواءِ النَّسْجِ ، فكان يُرْوَى :

كأنِّي لم أركَبْ جَواداً ولَمْ أقُلْ ... لِخَيْلِي كُرِّي كَرَّةً بعدَ إجْفــالِ

ولمْ أسْبَأ الزِّقَّ الرَّوِيَّ لِلَــــذَّةٍ ... ولَمْ أتَبَطَّنْ كاعِباً ذاتَ خَلْخالِ »[١]

وقد ورد هذا النص في كتاب (عيار الشعر) لابن طباطبا عندما تحدث عن المصارع ، قال ابن طباطبا : « ورُبَّما وَقَعَ الخَلَلُ في الشِّعْرِ من جِهَةِ الرُّواةِ والنَّاقلين له ، فَيَسْمَعونَ الشِّعْرَ على جِهَتِهِ ويُؤَدُّونَهُ على غَيْرِها سَهْواً ، ولا يَتَذَكَّرونَ حَقيقَةَ ما سَمِعوهُ منه ، كَقَوْلِ امرىءِ القيسِ :

كأنِّي لم أركَبْ جَواداً لِلَــذَّةٍ ... ولَمْ أتَبَطَّنْ كاعِباً ذاتَ خَلْخالِ

---

(١) المرزباني : الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، (ص ٤٣) ، دار الفكر العربي ، القاهرة .

ولمْ أسْبَأ الزِّقَّ الرَّوِيَّ ولَمْ أقُلْ لِخَيْلِي كُرِّي كَرَّةً بعدَ إجْفـالِ

هكذا الرِّوايةُ . وهما بَيْتـانِ حَسنانِ ، ولو وُضِعَ مِصْراعُ كُلِّ واحِدٍ مِنْهُما في مَوْضِعِ الآخَرِ كانَ أشْكَلَ وأدْخَلَ في اسْتِواءِ النَّسْجِ ، فكان يُرْوَى :

كأنِّي لم أركَبْ جَواداً ولَمْ أقُلْ لِخَيْلِي كُرِّي كَرَّةً بعدَ إجْفالي

ولمْ أسْبَأ الزِّقَّ الرَّوِيَّ لِلَـــذَّةٍ ولَمْ أتَبَطَّنْ كاعِباً ذاتَ خَلْخالِ »[١]

فقد نقل صاحب (الموشح) نص ابن طباطبا بحذافيره ، وكان أميناً في النقل، وكذلك نجد أنه صرح باسم صاحب النص إلى جانب أنه اختصر عبارة ابن طباطبا التي قال فيها : « وربَّما وَقَعَ الخَلَلُ في الشِّعْرِ من جِهَةِ الرُّواةِ والنَّاقلين له ، فَيَسْمَعونَ الشِّعْرَ على جِهَتِهِ ويُؤدُّونَهُ على غَيْرِها سَهْواً ، ولا يَتَذَكَّرونَ حَقيقَةَ ما سَمِعوهُ منه »[٢] . فاختصرها صاحب (الموشح) إلى قوله : « روت الرواة »[٣] .

٢ ـ ورد في الموشح هذا النص : « قال أبو الحسن ، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي : من الأبْياتِ التي قَصَّرَ فيها أصْحابُها عن الغاياتِ التي أجْرُوا إليها ، ولم يَسُدُّوا الخَلَلَ الواقِعَ فيها مَعْنًى ولَفْظاً ، قَوْلُ النَّابِغَةِ الذبياني :

ماضِي الجَنانِ أخِي صَبْرٍ إذا نَزَلَتْ حَرْبُ يُوائِلُ فيها كُلُّ تِنْبالِ

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٠٩ ، ٢١٠) .

(٢) المصدر نفسه (٢٠٩) .

(٣) الموشح (ص ٤٣) .

التِّنْبالُ : القَصيرُ ، فإنْ كانَ أراد ذلك ، فَكَيْفَ صارَ هذا القَصيرُ أوْلَى بطَلَبِ المَوْئِلِ من الطويلِ ؟ وإنْ جَعَلَ التِّنْبالَ الجَبانَ فهو أعْيَبُ ؛ لأنَّ الجَبانَ خائفٌ وَجِلٌ ، اشْتَدَّتْ الحَرْبُ أمْ سَكَنَتْ . وأينَ كان عن قول الهمداني :

يَكِرُّ على المُصافِ إذا تَعادَى   مِنَ الأهْوالِ شُجْعانُ الرِّجالِ »[١]

لقد ذكر المرزباني هذا النص عندما تحدث عن المآخذ التي أخذت على النابغة الذبياني . وقد ورد هذا النص عند ابن طباطبا تحت عنوان (الأبْياتُ التي قَصَّرَ فيها أصْحابُها عن الغايات)[٢] .

كما يقول ابن طباطبا : « وكقول النابغة الذبياني :

ماضِي الجَنانِ أخِي صَبْرٍ إذا نَزَلَتْ   حَرْبٌ يُوائِلُ فيها كُلُّ تِنْبالِ

التِّنْبالُ : القَصيرُ ، فإنْ كانَ كذلك ، فَكَيْفَ صارَ القَصيرُ أوْلَى بطَلَبِ المَوْئِلِ من الطويلِ ؟ وإنْ جَعَلَ التِّنْبالَ الجَبانَ فهو أعْيَبُ ؛ لأنَّ الجَبانَ خائِفٌ وَجِلٌ ، اشْتَدَّتْ الحَرْبُ أمْ سَكَنَتْ . وأينَ كانَ عنْ مِثْلِ قَوْلِ الهمدانيِّ :

يَكِرُّ على المُصافِ إذا تَعادَى   مِنَ الأهْوالِ شُجْعانُ الرِّجالِ »[٣]

نجد توافقاً بين نص ابن طباطبا ونص المرزباني ، ولكن هناك اختلاف في بعض العبارات ، يقول المرزباني : « فإن كان أراد ذلك » ، أما عند ابن طباطبا فهي : « فإن كان كذلك » .

---

(١) الموشح (ص ٥٥) .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٥٨) .

(٣) المصدر السابق (ص ١٦٦) .

٣ ـ ورد في كتاب (الموشح) : « قال ابن طباطبا : ومن الأبيات المُسْتَكْرَهَة الألفاظِ ، المُتَفاوِتَة النَّسْجِ القَبيحَةِ العِبارَةِ ، التي يَجِبُ الاحْتِرازُ من مِثْلِها ، قولُ النَّابِغَة :

يُصاحِبْنَهُمْ حَتى يُغِرْنَ مُغارَهُمْ مِنَ الضَّارِيَاتِ بالدِّماءِ الدَّوارِبِ

يُريدُ : من الضَّارياتِ الدَّوارِبِ بالدِّماءِ ، فقدم وأخر ، وإنَّما يَقْبُحُ مثلُ هذا إذا الْتَبَسَ بما قَبْلَهُ ، لأنَّ الدّماءَ جَمْعٌ ، والدَّوارِبَ جَمْعٌ ، ولو كانَ من الضَّارياتِ بالدَّمِ ، الدَّوارِبِ لم يَلْتَبِسْ ، وإنْ كانَتْ هَذه الكَلِمَةُ حاجِزَةً بينَ الكَلِمَتَيْن ـ أعْني بينَ الضَّارياتِ والدَّوارِبِ اللَّتَيْنِ يَجِبُ أنْ تُقْرَنا مَعاً . وقَوْلُ النَّابِغَةِ أيْضاً :

يُثِرْنَ الثَّرَى حَتَّى يُباشِرْنَ بَرْدَهُ إذا الشَّمْسُ مَجَّتْ ريقَها بالكَلاكِلِ

يُريدُ : يُثِرْنَ الثَّرَى حتى يُباشِرَ بَرْدَهُ بالكَلاكِلِ ، إذا الشَّمْسُ مَجَّتْ ريقَها »[١].

وقد ذكر صاحب الموشح هذا النص في المآخذ التي أُخذت على النابغة الذبياني، وقد ورد هذا النص نفسه في كتاب (عيار الشعر) ، تحت عنوان (الأبياتُ المُسْتَكْرَهَةُ الألفاظِ) ، يقول ابن طباطبا : « فأمَّا الأبياتُ المُسْتَكْرَهَةُ الألْفاظِ ، المُتَفاوِتَةُ النَّسْجِ القَبيحَةُ العِبارَةِ ، التي يَجِبُ الاحْتِرازُ من مِثْلِها . . . كقولِ النَّابِغَةِ :

يُصاحِبْنَهُمْ حَتى يُغِرْنَ مُغارَهُمْ مِنَ الضَّارِيَاتِ بالدِّماءِ الدَّوارِبِ

يُريدُ . . . »[٢] .

٤ ـ لقد ذكر صاحب الموشح هذا النص : « قال أبو الحسن ، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي : مِنَ الأشْعارِ الغَثَّةِ الألفاظِ ، البارِدَةِ المَعاني المُتَكَلَّفَةِ النَّسْجِ ، القَلِقَةِ القَوافي ، المُضادَّةِ للأشْعارِ المختارة ، قول الأعْشى :

بانَتْ سُعادُ وأمْسَى حَبْلُها انْقَطَعَا واحْتَلَّتِ الغَمْرَ فالجُدَّينِ فالفَرَعا

(١) الموشح (ص ٥٥) .

(٢) انظر : النص في عيار الشعر (ص ٦٧ ، ٦٩) .

لا تَسْلَمُ منها خَمْسَةُ أبياتٍ ، ونذكرها ليُوقَفَ على التَّكَلُّفِ الظَّاهِرِ فيها :

بانَتْ وقَدْ أسْأَرَتْ في النَّفْسِ حَاجَتَها بَعْدَ ائْتِلافٍ ، وخَيْرُ الوُدِّ ما نَفَعا

تَعْصِي الوُشاةَ ، وكانَ الحُبُّ آوِنَــةً مما يُزَيِّنُ للمَشْغوفِ ما صَنَعــا

وكانَ شَـيْءٌ إلَى شَيْءٍ فَغَيَّــرَهُ دَهْرٌ يَعُودُ على تَشْتيتِ ما جَمَعا

وأنْكَرَتني ، وما كانَ الذي نَكِــرَتْ مِنَ الحَوادِثِ إلاَّ الشَّيْبَ والصَّلَعا

قَدْ يَتْرُكُ الدَّهْرُ في خَلْقاءَ راسِيَــةٍ وَهْياً ، ويُنْزِلُ منها الأعْصَمَ الصَّدَعا

وما طِلابُكَ شيئاً لسْتَ مُدْرِكُــهُ إنْ كانَ عَنْكَ غُرابُ الجَهْلِ قد وَقَعا

وذكرها بأسرها »[١] .

وقد ورد هذا النص نفسه في كتاب (عيار الشعر) : « ومِنَ الأشْعارِ الغَثَّةِ الألْفاظِ ، البارِدَةِ المَعانِي المُتَكَلِّفَةِ النَّسْجِ ، القَلِقَةِ القَوافي ، المُضادَّةِ للأشْعارِ التي قدَّمْناها ، قولُ الأعْشى :

بانَتْ سُعادُ وأمْسَى حَبْلُها انْقَطَعَا واحْتَلَّتِ الغَمْرَ فالجُدَّينِ فالفَرَعا

لا يَسْلَمُ منها خَمْسَــةُ أبيـاتٍ ، ونَكْتُبُها ليُوقَفَ على التَّكَـلُّفِ الظَّاهِرِ فيها . . . »[٢] . فقد ذكر ابن طباطبا القصيدة كلها ، أما صاحب الموشح ، فقد ذكر إلى الأبيات السابقة في نصه ، ثم قال عند ذلك : « وذكرها بأسرها » .

٥ ـ ذكر صاحب الموشح هذا النص لابن طباطبا ، وقال : « وقال ـ يقصد ابن طباطبا ـ فهذه القَصيدَةُ سِتَّةٌ وسَبْعونَ بيتاً ، التَّكَلُّفُ فيها ظاهِرٌ بَيِّنٌ إلا في سِتَّةِ أبْياتٍ ، وهي :

تَقولُ بنتي وقَدْ قَرَّبْتُ مُرْتَحِــلاً يا رَبِّ جَنِّبْ أبي الإتْلافَ والوَجَــعا

---

(١) الموشح (ص ٦٥) .

(٢) انظر : النص في عيار الشعر (ص ١١٠ ، ١١١) .

بذاتِ لَوْثٍ عفَرْناهُ إذا عثَـــرَتْ فاللَّعْنُ أدْنَى لها من أنْ أقولُ : لَعـا

بِأكْلُبٍ كسِراءِ النَّبْلِ ضارِيَـــةٍ تَرَى من القِدِّ في أعْناقِهـا قِطَـعا

يا هَوْذُ إنَّكَ من قَوْمٍ أولي حَسَـبٍ لا يَفْشَلونَ إذا ما آنَسُوا فَزَعَـا

أغَرَّ أبْلَجُ يُسْتَسْقَى الغَمامُ بِـه لو قارَعَ النَّاسَ عنْ أحْسابِهِمْ قَرَعـا

لا يَرْقَعُ النَّاسَ ما أوْهَى وإنْ جَهَدُوا طُولَ الحَياةِ ولا يُوهـونَ ما رَقَعـا

وقال : وفيها خطأ ظاهر ، ولكنَّها بالإضافَةِ إلى سائرِ الأبْياتِ ، نَقِيَّةٌ بَعيدَةٌ من التَّكَلُّفِ . والذي يُوجِبُهُ نَسْجُ الشِّعْرِ أنْ يقول : يا رَبِّ جَنِّبْ أبي الإتْلافَ والأوجاع ، أو التلف والوجع . ومِثْل هذه القصيدة في التَّكَلُّفِ وبَشاعَةِ القَوْلِ ، قَوْلُهُ أيضاً في قصيدة : لَعَمْرُكَ ما طُولُ هذا الزَّمَنِ .

فإنْ يَتْبَعُوا أمْرَهُ يَرْشُـــدوا وإنْ يَسْألوا مالَهُ لا يَضِـنّ

وما إنْ عَلَى قَلْبِهِ غَمْـــرَةٌ وما إنْ بِعَظْمٍ لَهُ مِنْ وَهَـنْ

وما إنْ على جارِهِ تَلْفَـــةٌ يُساقِطُها كسِقاطِ اللَّجَـنِ

ولمْ يَسْعَ في الحَرْبِ سَعْيَ امْرِىءٍ إذا بِطْنَةٌ راجَعَتْهُ سَـكَنْ

عَلَيْها وإنْ فاتَهُ أكْلَـــةٌ تَلافَى لأُخْرَى عَظيمَ العُكَـنْ

يَرى هَمَّهُ أبَداً خَصْـــرُهُ وهَمُّكَ في الغَزْوِ لا في السِّمَنْ

فمثل هذا الشِّعرِ وما شاكَلَهُ يُصْدِىءُ الفَهْمَ ويُورِثُ الغَمَّ »[١] . وهذا النص نفسه ورد عند ابن طباطبا في كتابه (عيار الشعر) ، حيث يقول : « فهذه القَصيدَةُ سِتَّةٌ وسَبْعونَ بيتاً ، التَّكَلُّفُ فيها ظاهِرُ بَيِّنٌ إلا في سِتَّةِ أبْياتٍ ، وهي . . . »[٢] .

---

(١) الموشح (ص ٦٦ ، ٦٧) .

(٢) انظر : النص في عيار الشعر (ص ١١٩ ، ١٢٠) .

٦ ـ جاء في كتاب (الموشح) هذا النص عن ابن طباطبا : « قال ـ يقصد ابن طباطبا ـ ومن الأبياتِ المُسْتكْرَهَةِ الألفاظِ ، المُتَفاوُتَةِ النَّسْجِ القَبيحَةِ العِبارَةِ ، التي يَجِبُ الاحْتِرازُ من مِثْلِها ، قولُ الأعْشَى أيضاً :

أفِي الطَّوْفِ خِفْتِ عَلَيَّ الرَّدَى   وكَمْ مِنْ رَدٍ أهْلَهُ لم يَرِمْ

أراد : لَمْ يَرِمْ أهْلَهُ »[1] .

وجاء هذا النص في كتاب (عيار الشعر) تحت عنوان (الأبياتُ المُسْتَكْرَهَةُ الألْفاظِ) ، يقول ابن طباطبا : « « فأمَّا الأبياتُ المُسْتَكْرَهَةُ الألْفاظِ ، المُتَفاوِتَةُ النَّسْجِ ، القَبيحَةُ العِبارَةِ ، التي يَجِبُ الاحْتِرازُ من مِثْلِها فكقولِ الأعْشَى :

أفِي الطَّوْفِ خِفْتِ عَلَيَّ الرَّدَى   وكَمْ مِنْ رَدٍ أهْلَهُ لم يَرِمْ

يَريدُ : لَمْ يَرِمْ أهْلَهُ »[2] .

٧ ـ جاء في كتاب (الموشح) : « قال ـ يقصد ابن طباطبا ـ ويَنْبَغي للشَّاعِرِ أنْ يَحْتَرِزَ في أشْعارِهِ ومُفْتَتَحِ أقوالِهِ مما يُتَطَيَّرُ منه ، أوْ يُسْتَجْفَى من الكَلامِ والمُخاطَباتِ مثل ابتداءِ الأعْشَى بقوله :

مابُكاءُ الكَبيرِ بالأطْـــــلالِ   وسُؤالِي وهلْ تَرُدُّ سؤالي

دِمْنَةٌ قَفْرَةٌ تعاوَرَها الصَّيْــفُ   بريحَيْن من صبا وشَمالِ

ومِثْلُهُ قَوْلِ ذي الرُّمَّةِ :

ما بالُ عَيْنَيْكَ منهاالماءُ يَنْسَكِبُ   كأنَّهُ من كُلَى مَفْرِيَّةٍ سَرَبُ »[3]

وقد ورد هذا النص نفسه في كتاب (عيار الشعر) : « ويَنْبَغي للشَّاعِرِ أنْ

---

(١) الموشح (ص ٦٧) .

(٢) انظر : النص في عيار الشعر (ص ٦٧) .

(٣) الموشح (ص ٦٨) .

يَحْتَرِزَ في أشْعارِهِ ومُفْتَتَحِ أقوالِهِ مما يُتَطَيَّرُ منه ، أوْ يُسْتَجْفَى من الكَلامِ والمُخاطَباتِ . . . فَيَتَجَنَّبُ مثل ابتداءِ قَوْلِ الأعْشى :

ما بُكاءُ الكَبيرِ بالأطْـــلالِ وسُؤالي وهلْ تَرُدُّ سؤالي

دِمْنَةٌ قَفْرَةٌ تعاوَرَها الصَّيْــفُ بِريحَيْن من صَباً وشَمالِ

ومِثْلُ قَوْلِ ذي الرُّمَّةِ :

ما بالُ عَيْنَيْكَ منهاالماءُ يَنْسَكِبُ كأنَّهُ من كُلَى مَفْرِيَّةٍ سَرَبُ »[١]

ولقد استفاد المرزباني من آراء ابن طباطبا بشكل واضح ، مما كان له أكبر الأثر على كتاب (الموشح) ، ولكن لا نستطيع أن نتتبع آراء ابن طباطبا في كتاب (الموشح) ، ولكن سوف نشير إلى أماكن النصوص الأخرى في كتاب (الموشح) ، وكتاب (عيار الشعر) ، ويمكن الرجوع إليها :[٢] .

---

(١) انظر : النص في عيار الشعر (ص ٢٠٤ ، ٢٠٥) .

(٢) ١ ـ نقل صاحب كتاب (الموشح) ، (ص ٦٩) ، رأي ابن طباطبا في قول الأعشى : « وإن امرءاً أهداك . . . » ، وذلك في حديثه عن المصارع . انظر : عيار الشعر (ص ٢١٢ ، ٢١٣) .

٢ ـ نقل صاحب كتاب (الموشح) ، (ص ٦٩) ، رأي ابن طباطبا في قول طرفة : « ولست بحلال التلاع . . . » ، وذلك في أثناء حديثه عن المصارع . انظر : عيار الشعر (ص ٢١١) .

٣ ـ نقل صاحب كتاب (الموشح) ، (ص ٧٦) ، نقد ابن طباطبا لقول بشر ابن أبي حازم : « تكن لك في قومي يد . . . » ، وهذا البيت عند ابن طباطبا « من الأبيات التي زادت قريحة قائلها على عقولهم » . انظر : عيار الشعر (ص ١٥١ ـ ١٥٦) .

٤ ـ نقل صاحب كتاب (الموشح) ، (ص ١١٥ ، ١١٦) ، رأي ابن طباطبا عن « التشبيهات البعيدة » . انظر : عيار الشعر (ص ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥٠) .

ونجد هنا أن المرزباني يذكر عبارة ابن طباطبا ، ويزيد في الشرح والتوضيح : «وقول لبيد بن ربيعة :

فَخمَةً ذَفْراءَ تُرتَى بالعُرَى قُرْدُمانياً وتَرْكاً كالبَصَلْ

هاتان كلمتان بالفارسية ، قد أعربتا (قُرْدُمانيًّا) أي : عُمل قديماً فيقي ، والتَرْك : البيضة» .

٥ ـ نقل صاحب كتاب (الموشح)،(ص ١١٧)، نقد ابن طباطبا لقول النابغة الجعدي : «كان حجاج مقلتها قليب . . . » ، ونقده لقول ساعدة بن جوية : « كساها رطيب الريش . . . » ، =

فنجد أن القضايا التي اقتفى فيها المرزباني أثر ابن طباطبا في كتابه هي :

= وهي عنده من التشبيهات البعيدة . انظر : عيار الشعر (ص ١٥٠) .

٦ ـ نقل صاحب (الموشح) ، (ص ٧٧) ، قول ابن طباطبا : « من الأبيات التي قصر فيها أصحابها عن الغايات . . . » . انظر : عيار الشعر (ص ١٥٨).

٧ ـ نقل صاحب كتاب (الموشح) ، (ص ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩) ، نقد ابن طباطبا للأبيات التي قصر فيها أصحابها عن الغايات » . انظر : عيار الشعر (ص ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦١).

٨ ـ نقل صاحب (الموشح) ، (ص ١٢١ ، ١٢٢) ، نقد ابن طباطبا للأبيات التي قصر فيها أصحابها عن الغايات . انظر : عيار الشعر (ص ١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٦٨) .

٩ ـ نقل صاحب كتاب (الموشح) ، (ص ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٥) ، نقد ابن طباطبا للأبيات المستكرهة الألفاظ القلقة القوافي . انظر : عيار الشعر (ص ١٦٨ ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٧٤) .

١٠ ـ نقل صاحب (الموشح) ، (ص ١٢٦ ، ١٢٧) ، رأي ابن طباطبا في الشعر البعيد الغلق . انظر : عيار الشعر (ص ٢٠٠ ، ٢٠١) .

١١ ـ نقل صاحب (الموشح) ، (ص ١٧٣ ـ ١٧٤) ، نقد ابن طباطبا لقول جرير : « هذا ابن عمي في دمشق خليفة . . . ، وهي من الأبيات التي زادت قريحة قائليها على عقولهم » . انظر: عيار الشعر (ص ١٥٢ ، ١٥٣) .

١٢ ـ نقل صاحب (الموشح) ، (ص ١٨٨ ، ١٨٩) ، نقد ابن طباطبا لقول الأخطل : « ألا سائل الجحاف هل هو ثائر . . . ، وهي من الأبيات التي زادت قريحة قائليها على عقولهم » . انظر: عيار الشعر (ص ١٥٣ ، ١٥٤) .

١٣ ـ نقل صاحب (الموشح) ، (ص ٢٠٨) ، نقد ابن طباطبا لقول كثير : « ألا ليتنا يا عز كنا لذي غنى . . . ، وأبيات أخرى لكثير ، وهي من الأبيات التي زادت قريحة قائليها على عقولهم » . انظر : عيار الشعر (ص ١٥١ ، ١٥٢) .

١٤ ـ نقل صاحب (الموشح) ، (ص ٢٠٩) ، قول جنادة بن نجية : « ومن حبها أتمنى أن يلاقيني . . . ، وهي عند ابن طباطبا من الأبيات التي زادت قريحة قائليها على عقولهم » . انظر : عيار الشعر (ص ١٥٨) .

١٥ ـ نقل صاحب (الموشح) ، (ص ٣٠٠ ، ٣٠١) ، نقد ابن طباطبا لقول ابن هرمة : «وإني وتركي ندى الأكرمين . . . » ، وهي تحت عنوان (ما ينبغي للشاعر تجنبه وما ينبغي له إتيانه) . انظر : عيار الشعر (ص ٢٠٩ ، ٢١٠ ، ٢١١) . ونقده لقول الفرزدق : « وإنك إذ تهجو تميماً . . . » . انظر : عيار الشعر (ص ٢١٠) . =

اخـتـلاف المصـارع ، الأبيـات التي زادت قـريحـة قـائليـهـا على عـقـولهم ، التشبيهات البعيدة ، الأبيات التي قصر فيها أصحابها عن الغايات ، الأبيات المستكرهة الألفاظ القلقة القوافي ، الشعر البعيد الغلق ، أو (تجنب الإشارات البعيدة والحكايات الغلقة) ، ما ينبغي للشاعر تجنبه ، وما ينبغي له إتيانه ، حسن الابتداء (المطالع) ، تجنب التشبيب بامرأة يوافق اسمها اسم بعض نساء الممدوح ، الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها ، الأبيات المستكرهة الألفاظ المتفاوتة النسج القبيحة العبارة ، الأشعار الغثة الألفاظ الباردة المعاني المتكلفة النسج القلقة القوافي.

أما كتاب (الصناعتين) لأبي هلال العسكري ، فقد وردت فيه نصوص كثيرة لابن طباطبا ، ولكنه لم يصرح بصاحب النص ربما يكون ذلك غفلة منه ، ومن هذه النصوص :

= ١٦ ـ نقل صاحب (الموشح) ، (ص ٣٠١) ، قول ابن طباطبا في حسن الابتداء ، ونقده لقول أبي نواس : « أربع البلى . . . » . انظر : عيار الشعر (ص ٢٠٤ ـ ٢٠٥) .

١٧ ـ نقل صاحب (الموشح) ، (ص ٣٠١ ، ٣٠٢) ، رأي ابن طباطبا : « وليجتنب التشبيب بامرأة يوافق اسمها اسم بعض نساء الممدوح . . . » . انظر : عيار الشعر (ص ٢٠٦ ، ٢٠٧) .

١٨ـ نقل صاحب (الموشح) ، (ص ٣٠٧ ، ٣٠٨) ، نقد ابن طباطبا لقول النابغة الجعدي : « بلغنا السماء مجده وتكرماً . . . » ، ونقده لقول الطرماح : « لو كان يخفى على الرحمن خافية . . . » ، وقول زهير : « لو كان يقعد فوق الشمس من كرم . . . » ، وقول أبي الطمحان القيني : « أضاءت لهم أحسابهم ووجوههم . . . » ، وقول امرىء القيس : « من القاصرات الطرف لو دَبَّ محول . . . » ، وقول قيس بن الخطيم : « طعنت ابن عبد القيس طعنة ثائرة . . . » ، وقول أبي وجزة السعدي : « ألا عللاني والمعلل أروح . . . » ، وهي من الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها » . انظر : عيار الشعر (ص ٧٦ ـ ٧٧ ، ٧٨ ـ ٧٩ ـ ٨١) .

١٩ ـ نقل صاحب (الموشح) ، (ص ٣٣٩) ، نقد ابن طباطبا لقول أبي نواس : « أربع البلى إن الخشوع لبادي . . . » ، وهي مما ينبغي على الشاعر تجنبه . انظر : عيار الشعر (ص ٢٠٤ ـ ٢٠٥) .

١ ـ ورد في الباب الأول ، الفصل الثالث : « وهو القول في تفسير ما جاء عن الحكماء والعلماء في حدود البلاغة » .

« ومن الكلام الفاضل لفظه عن معناه : « قَولُ أبي العِيال الهُذَلِيِّ :

ذَكَرْتُ أخي فَعَاوَدني   صُدَاعُ الرَّأسِ والوَصَبُ

فَذِكْرُ الرَّأسِ مع الصُّداع فَضْلٌ .

وقول أوس بن حجر :

وَهُمْ لِمُقِلِّ المالِ أولادُ عِلَّةٍ   وإنْ كان مَحْضاً في العُمومةِ مخْوِلاَ

فقوله : « المال » مع « المُقِلِ » فَضْله »[1] .

فقد ورد هذا النص في كتاب (عيار الشعر) عند ابن طباطبا في قوله : « ومن الأبياتِ المُسْتَكْرَهَةِ الألْفاظِ ، القَلِقَةِ القَوافي ، الرَّديئَةِ النَّسْجِ ، فَلَيْسَتْ تَسْلَمُ من عَيْبٍ يَلْحقُها في حَشْوِها أو قَوَافيها وألْفاظها أو مَعَانيها « قَولُ أبي العِيال الهُذَلِيِّ :

ذَكَرْتُ أخي فَعَاوَدني   صُدَاعُ الرَّأسِ والوَصَبُ

فَذِكْرُ الرَّأسِ مع الصُّداع فَضْلٌ .

وقول أوس :

وَهُمْ لِمُقِلِّ المالِ أولادُ عَلَّةٍ   وإنْ كان مَحْضاً في العُمومةِ مخْوِلاَ

فقوله : « المال » مع « المُقِلِ » فَضْلٌ »[2] .

نجد هنا تأثر أبي هلال العسكري بابن طباطبا واضحاً كل الوضوح ، على الرغم من أنه لم يصرح بصاحب النص .

---

(١) أبو هلال العسكري : الصناعتين (ص ٣٥) ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا ـ بيروت ، طبعة ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٦٨، ١٦٩) .

٢ ـ يقول صاحب (الصناعتين) : « كان الكلامُ قد جمع العذوبةَ ، والجزالةَ ، والسهولةَ ، والرَّصَانَة ، مع السلاسة والنصاعة . . . وورد على الفَهْمِ الثاقبِ قَبلَه ولم يردّه ، وعلى السَّمْعِ المصيب استوعبه ولم يمجّه ، والنفسُ تقبلُ اللطيفَ ، وتنبُو عن الغليظ ، وتَقْلَقُ من الجاسِي البَشِع ، وجميعُ جوارح البدنِ وحواسّه تَسْكُنُ إلى ما يُوَافقه ، وتَنْفِرُ عمّا يضادُّه ويخالفه ، والعينُ تألفُ الحسَنَ ، وتَقْذَى بالقبيح ، والأنفُ يرتاحُ للطيب ، ويَنْفَرُ للمُنْتِنِ ، والفَمُ يلتَذُّ بالحُلْوِ ، ويمجُّ المرَّ ، والسَّمْعُ يتشوَّفُ للصواب الرائعِ ، وينزوي عن الجَهيرِ الهائلِ ، واليَدُ تَنْعَمُ باللَّينِ ، وتتأذّى بالخَشِنِ ، والفَهْمُ يأنسُ من الكلامِ بالمَعْروفِ ، ويسْكُنُ إلى المألوفِ ، ويَصْغَى إلى الصواب ، ويَهْرُبُ من المحال ، وينقبضُ عن الوَخمِ ، ويتأخّر عن الجافِي الغليظِ ، ولا يقبلُ الكلامَ المضطرِبَ إلا الفهم المضطرب ، والرويَّةُ الفاسدة »(١) .

ويقول ابن طباطبا : « وعيارُ الشعْرِ أن يوردَ على الفَهْمِ الثاقبِ ، فما قَبلَه واصْطَفاهُ فهو وافٍ ، وما مَجَّهُ ونفاهُ فهوَ ناقِصٌ . والعِلّةُ في قبول الفَهْمِ النَّاقدِ للشعرِ الحَسَنِ الذي يَرِدَ عليه ، ونَفْيُهُ للقبيحِ منه . . . أنَّ كلَّ حاسَّةٍ من حَواسِّ البَدَنِ إنَّما تَقْبَلُ ما يَتَّصِلُ بها مما طُبِعَتْ له إذا كان وُرودُهُ عليها . . . لا مُضادَّةَ مَعَها . فالعَيْنُ تألَفُ المَرْأى الحَسَنَ ، وتَقْذَى بالمَرْأي القبيحِ الكريه . والأنفُ يقْبَلُ المَشَمَّ الطَّيِّبَ ، ويَتأذّى بالمُنْتِنِ الخبيثِ ، والفَمُ يلتَذُّ بالمذاقِ الحُلْوِ ، ويمجُّ البَشِعَ المرَّ . والأذُنُ تتشوَّفُ للصَوْتِ الخَفيضِ السَّاكِنِ ، وتتأذّى بالجَهيرِ الهائلِ ، واليَدُ تَنْعَمُ بالمَلْمَسِ اللّينِ النَّاعِمِ ، وتتأذّى بالخَشِنِ المُؤذي ، والفَهْمُ يأنَسُ من الكلامِ بالعَدْلِ الصوابِ الحَقِّ ، والجائزِ المَعْروفِ المألوفِ ، ويَتَشَوَّفُ إليه ، ويَتَجَلّى لَهُ ، ويَسْتَوْحِشُ من الكلامِ الجائرِ الخطأ الباطلِ ، والمُحالِ المَجْهولِ المنكرِ ، ويَنْفِرُ منه ، ويَصْدَأُ له »(٢) .

وحين نتأمل النصين نجد تشابهاً كبيراً بينهما ، وإن اختلفا في بعض الألفاظ أو العبارات ، ولكن نقول إنه ربما يكون صاحب (الصناعتين) اطلع على نص ابن

(١) أبو هلال العسكري : الصناعتين (ص ٥٧) .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٩ ، ٢٠) .

طباطبا ، وحاول أن يوضحه بأسلوب مبسط ، على الرغم من أنه لم يصرح باسم ابن طباطبا ، فنجد بين النصين تشابهاً في العبارات الآتية لفظاً ، ومعنى :

١ ـ قول صاحب (الصناعتين) : « وورد على الفَهْمِ الثاقبِ قَبلَه ولم يردّه » ، وقول ابن طباطبا : « يوردَ على الفَهْمِ الثاقبِ ، فما قَبلَه واصْطَفاهُ . . . » .

٢ ـ وقوله صاحب (الصناعتين) : « والعينُ تألفُ الحسَنَ ، وتَقْذَى بالقبيح» وقول ابن طباطبا : « والعَيْنُ تألَفُ المَرْأى الحَسَنَ ، وتَقْذَى بالمَرْأي القبيحِ الكَريه » ، فنجد زيادة في نص ابن طباطبا في (المرأى) ، (الكريه) .

٣ ـ قول صاحب (الصناعتين) : « والأنفُ يرتاحُ للطيِّب ، ويَنْفَرُ للمُنْتِنِ » ، وقول ابن طباطبا : « والأنفُ يقْبَلُ المَشَمَّ الطَّيِّبَ ، ويَتَأذّى بالمُنْتِنِ الخبيثِ » ، ونجد اختلاف في بعض الصياغة ولكن المعنى متحد مثل (يرتاح) ، تقابل عند ابن طباطبا معنى (يقبل) ، و (ينفر) تقابل عند ابن طباطبا معنى (يتأذى) .

٤ ـ قول صاحب (الصناعتين) : « والفَمُ يلتَذُّ بالحُلْوِ ، ويمجُّ المرَّ » ، وقول ابن طباطبا : « والفَمُ يلتَذُّ بالمذاقِ الحُلْوِ ، ويمجُّ البشعَ المرَّ » ، فنجد العبارات متفقة معنى ، ولفظاً ، إلا أن أبا هلال العسكري حذف بعض الألفاظ من نصه مثل : (بالمذاق) ، (البشع) .

٥ ـ وقول صاحب (الصناعتين) : « والسَّمْعُ يتشوَّفُ للصواب الرائعِ ، وينزوي عن الجَهيرِ الهائلِ » ، وقول ابن طباطبا : « والأذُنُ تتشوَّفُ للصَوْتِ الخَفيضِ السَّاكِنِ ، وتتأذَّى بالجَهيرِ الهائلِ » ، فنجد الصياغة مختلفة ، ولكن المعنى متحد . فنجد أن أبا هلال العسكري بدل كلمة (الأذن) عند ابن طباطبا بكلمة (السمع) وبدل عبارة (للصوت الخفيض الساكن) عبارة (للصواب الرائع) ، وبدل كلمة (تتأذى) كلمة (ينزوي عن) .

٦ ـ وقول صاحب (الصناعتين) : « واليَدُ تَنْعمُ باللّينِ ، وتتأذَّى بالخَشِنِ » ، وقول ابن طباطبا : « واليَدُ تَنْعمُ بالمَلْمَسِ اللّينِ النَّاعِمِ ، وتتأذَّى بالخَشِنِ المُؤذِي » ،

فنجد أن العبارات متوافقة معنى ولفظاً ، إلا أن أبا هلال العسكري حذف بعض الألفاظ من نصه ، وهي : (بالململس) ، و (الناعم) ، و (المؤذي) .

٧ ـ قول صاحب (الصناعتين) : « والفَهْمُ يأنَسُ من الكلامِ بالمَعْروفِ ، ويسْكُنُ إلى المألوفِ » ، وقول ابن طباطبا : « والفَهْمُ يأنَسُ من الكلامِ بالعَدْلِ الصوابِ الحَقِّ ، والجائزِ المَعْروفِ المألوفِ » . ونلاحظ اختلافاً في بعض الصياغة ، ولكن المعنى متحد . فقد اختصر أبو هلال العسكري بعض العبارات (بالعدل الصواب الحق ، والجائز المعروف) ، ووضع بدلاً منها عبارة (بالمعروف ويسكن إلى المألوف) .

٨ ـ وقول صاحب (الصناعتين) : « ويَهْرُبُ من المحال ، وينقبضُ عن الوَخمِ ، ويتأخّر عن الجافي الغليظِ ، ولا يقبلُ الكلامَ المضطرِبَ إلا الفهم المضطرب ، والرويَّةُ الفاسدة » . ويقول ابن طباطبا : « وَيَسْتَوْحِشُ من الكلامِ الجائرِ الخطأ الباطِلِ ، والمُحالِ المَجْهولِ المنكرِ ، ويَنْفِرُ منه ، ويَصْدَأُ له » ، فنجد النصين متحدان في المعنى على الرغم من اختلافهما في الصياغة .

ب ـ ورد في كتاب (الصناعتين) في الفصل الأول من الباب الثالث في كيفية نظم الكلام ، قول أبي هلال العسكري : « وإذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التي تريد نظمها فِكْرَكَ ، وأَخْطِرْها على قلبِكَ ، واطْلُبْ لها وَزْناً يتأتّى فيه إيرادُها وقافيةً يحتملُها ، فمن المعاني ما تتمكَّنُ من نَظْمِه في قافيَةٍ ولا تَتَمَكَّنُ منه في أخرى . . . فإذا عملتَ القصيدةَ فَهَذِّبْها ونَقِّحْها بإلقاءِ ما غَثَّ من أبياتها ، ورَثَّ ورَذُلَ ، والاقْتِصارِ على ما حَسُنَ وفَخُمَ ، بإبدالِ حرفٍ منها بآخَر أجْوَدَ منه ، حَتَّى تستَوِي أجزاؤها وتَتَضارَعُ هَوادِيها وأعْجازُها »[1] .

أما نص ابن طباطبا فيقول فيه : « فإذا أرادَ الشَّاعِرُ بناءَ قَصيدَةٍ ، مَخَّضَ المَعْنَى الذي يُريدُ بِناءَ الشِّعْرِ عليه في فِكْرِهِ نَثْراً ، وأَعَدَّ لَهُ ما يُلْبِسُهُ إيَّاهُ من الألفاظِ

(١) أبو هلال العسكري : الصناعتين (ص ١٣٩) .

التي تُطابِقُهُ ، والقوافي التي تُوافِقُهُ ، والوَزْنِ الذي سَلسَ له القَولُ عليه ، فإذا اتَّفَقَ له بيتٌ يُشاكِلُ المَعْنَى الذي يَرومُهُ ، أثْبَتَهُ وأعْمَلَ فِكْرَهُ في شُغْلٍ القَوافي بما يَقْتَضيه من المَعاني على غير تَنْسيقٍ للشِّعْرِ وتَرْتيبٍ لفُنونِ القَولِ فيه ، بل يُعَلِّقُ كلَّ بَيْتٍ يَتَّفِقُ له نَظْمُهُ على تَفاوُتِ ما بيْنَهُ وبَيْنَ ما قَبلَهُ ، فإذا كَمُلَتْ له المَعاني ، وكَثُرَتْ الأبياتُ ، وَفَّقَ بينها بأبياتٍ تكونُ نظاماً لها ، وسِلْكاً جامعاً لما تَشَتَّتَ منها . . . »[1] .

لقد استفاد صاحب الصناعين من موقف ابن طباطبا في وصف مراحل العمل الشعري في بناء القصيدة ، فالشعر عند ابن طباطبا مبني على أساس المعنى النثري الذي يتمثل في الفكرة ، فنجد اللفظ والقافية والوزن لباس لهذا المعنى ، ثم الترتيب بين الأبيات ، وتنقيحها ، ونلاحظ أن أبا هلال العسكري استفاد من ذلك الموقف ، ومن فكرة إحضار المعاني أولاً ، ثم طلب الوزن والقافية لها ، ثم ترتيب الأبيات وتنقيحها وتهذيبها ، فنجد هذا الرأي يشبه رأي ابن طباطبا ، ونفس لفظه تقريباً . مما يدل على تأثر أبي هلال العسكري بابن طباطبا .

٤ ـ وقد ورد في كتاب (الصناعتين) : « ويَنبغي أنْ تَجْعلَ كلامَكَ مشتبهاً أوله بآخره ، ومطابقاً هاديه لعَجُزِهِ ، ولا تتخالف أطرافه ولا تتنافر أطراره[2] ، وتكون الكلمة منه موضوعةً مع أختها ، ومقْرونَةً بلفْقها ، فإنَّ تنافرَ الألفاظِ من أكبر عيوبِ الكلامِ ، ولا يكون ما بين ذلك حَشْوٌ يُسْتَغْنَى عنه ويتم الكلام دونه ، ومثالُ ذلك من الكلام المتلائمِ الأجزاءِ ، غيرِ المتنافرِ الاطرادِ ، قول أخْت عَمرو ذي الكَلْب :

فأُقْسِمُ يا عَمْرو لو نَبَّهاكَ إذا نُبَّها مِنْكَ داءً عُضالا

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٧، ٨) .

(٢) أطرافه .

إذا نَبَّها لَيْثَ عِرِّيسَـــةٍ مُفِيتاً مُفِيداً نُفوساً ومـــالاً

وخَرْقٍ تَجاوَزَت مَجْهولَـهُ بوَجْناءَ حَرْفٍ تَشْكّى الكَلالا

فَكُنْتَ النَّهارَ بهِ شَمْسَـهُ وكُنْتَ دُجَى اللَّيْلِ فيه الهِلالا

فجعلته الشَّمس بالنهار ، والهلال بالليل . وقالت : مُفيتا مفُيدا ، ثم فسرت فقالت : نفوساً ومالا .

وقال الآخر :

وفي أربَعٍ مِنِّي حَلَتْ مِنْكَ أرْبَـــعُ

فَما أنا دارٍ أيُّها هَاجَ لي كَرْبِـــي

أوَجْهُكِ في عَيْني أم الرِّيقُ في فَمي

أمِ النُّطْقُ في سَمْعِي أم الحُبُّ في قلبي »[١].

وهذا النص قريب من نص ابن طباطبا ، وإن اختلف عنه في تقديم بعض العبارات وتأخير الأخرى . وإلا فالنص يشبه ، وخاصة في نقد الأبيات على الرغم من أن أبا هلال العسكري فسر كلامه ، (بتلاؤم الأجزاء) ، وفسرها ابن طباطبا (بتنسيق الكلام) ، حيث يقول ابن طباطبا : « ويَنْبَغي للشَّاعِرِ أنْ يَتَأمَّلَ تأليفَ شِعْرِهِ ، وتَنْسيقَ أبياتِهِ ، ويَقِفُ على حُسْنِ تَجاوُرِها أو قُبْحِهِ فيُلائمُ بينها لتَنْتَظِمَ له معانيها ويَتَّصِلَ كلامَهُ فيها ، ولا يَجْعَل بينَ ما قَدْ ابْتَدأ وَصْفَهُ وبين تَمامِهِ فضلاً مِنْ حَشْوٍ ليس من جِنْسِ ما هو فيه . . . كما أنه يَحْتَرِزُ مِنْ ذلكَ في كُلِّ بَيْتٍ فلا يُباعِدُ كَلِمَةً عنْ أُخْتِها ، ولا يَحْجِزُ بينها وبين تمامِها بحَشْوٍ يَشينُها . . . »[٢] . وقوله : « وأحسَنُ الشِّعْرُ ما يُوضَعُ فيه كُلُّ كَلِمَةٍ مَوْضِعِها حتى تُطابِقَ المَعْنَى الذي أُريدَتْ

(١) أبو هلال العسكري : الصناعتين (ص ١٤١ ، ١٤٢) .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٠٩) .

له ، ويكونُ شاهِدُها مَعَها لا يحتاجُ إلى تَفْسير مِنْ غَيْرِ ذاتِها كَقَوْلِ جَنوبَ أُختِ عَمرو ذي الكَلْب :

فأُقْسِمُتُ- يا عَمْرو- لو نَبَّهاكَ إذا نَبَّها مِنْكَ داءً عُضالا

إذاً نَبَّها لَيْثَ عِرِّيسَةٍ مُفِيتاً مُفيداً نُفوساً ومالاً

وخَرْقٍ تَجاوَزَت مَجْهولَهُ بوَجْناءَ حَرْفٍ تَشْكّي الكَلالا

فَكُنْتَ النَّهارَ بهِ شَمْسَهُ وكُنْتَ دُجَى اللَّيْلِ فيه الهِلالا

فتأمَّلْ تَنْسيقَ هذا الكَلامَ وحُسْنَهُ وقَولَها ، مُفيتاً مُفيداً ، ثُمَّ فَسَّرَتْ ذلك فقالَتْ : نُفوساً ومالا ، ووَصَفَتْهُ نهاراً بالشَّمْسِ ولَيْلاً بالهِلالِ ، فَعَلَى هَذا المثالِ يَجِبُ أنْ يُنَسَّقَ الكلامُ . . . كقولِ القائلِ :

وفي أربَعٍ مِنِّي حَلَتْ مِنْكِ أربَعُ

فَما أنا دارٍ أيُّها هاجَ لي كَرْبي

أوَجْهُكِ في عَيْني أم الرِّيقُ في فَمي

أمِ النُّطْقُ في سَمْعِي أم الحُبُّ في قلبي »(١)

٥ - جاء في كتاب (الصناعتين) هذا النص : « ومما لم يوضع فيه الشيء مع لفقه من أشعار المتقدمين قول طرفة :

ولَسْتُ بحَلاَّلِ التِّلاعِ مَخافَةً ولكنْ مَتَى يَسْتَرْفِدِ القَوْمُ أرْفِدِ

فالمِصْراعُ الثاني غَيْرُ مُشاكِلِ الصورة للمِصْراعِ الأوَّل ، وإن كان المعنى صحيحاً ؛ لأنه أراد : ولستُ بِحلاَّلِ التِّلاعِ مخافةَ السُّؤال ، ولَكِنِّي أنْزِلُ الأمكنة المرتفعةَ ، لينتابوني فأرفدهم ، وهذا وجهُ الكلامِ ، فلم يعبِّرْ عنه تعبيراً صحيحاً ، ولكنه خلطه وحذَفَ منه حذفاً كثيراً فصار كالمتنافر وأدْواءُ الكلامِ كثيرة .

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢١٥ ، ٢١٦) .

وهكذا قول الأعشى :

وإنَّ امْرَءاً أسرى إليك ودُونَهُ سُهوبٌ ومَوْماةٌ وبَيْداءَ سَمْلَقُ

لمحقوقَةٌ أنْ تَسْتَجيبي لصوْتِهِ وأنْ تَعْلَمي أنَّ المُعانَ مُوَفَّقُ

قوله : « وأنْ تَعْلَمي أنَّ المُعانَ مُوَفَّقُ » ، غير مُشاكِلٍ لما قَبْلَهُ »[١] .

وقد ورد هذا النص نفسه في كتاب (عيار الشعر) على الرغم من أن صاحب (الصناعتين) زاد في التوضيح والشرح . يقول ابن طباطبا : « وإذا تأملت أشعار القدماء لم تعدم فيها أبياتاً مختلفة المصاريع كقول طرفة :

ولَسْتُ بحَلاَّلِ التِّلاعِ مَخافَةً ولكنْ مَتَى يَسْتَرْفِدِ القَوْمُ أرْفِدِ

فالمِصْراعُ الثاني غيْرُ مُشاكِلٍ للأوَّلِ ، وكقول الأعشَى :

وإنَّ امْرءاً أهْداكَ بَيْني وبَيْنَهُ فيافٍ تَنوفاتٌ ويَهْماءُ خَيْفَقُ

لمحقوقَةٌ أنْ تَسْتَجِيبي لصَوْتِهِ وأنْ تَعْلَمِي أنَّ المُعانَ مُوفَّقُ

فقوله : « وأنْ تَعْلَمِي أنَّ المُعانَ مُوفَّقُ » ، غير مُشاكِلٍ لما قَبْلَهُ »[٢] .

٦ ـ لقد ورد في كتاب (الصناعتين) هذا النص : « . . . وجعل بعض الأدباء من هذا الجنس قول امرىء القيس :

كأنّي لمْ أركَبْ جَواداً للَذَّةٍ ولَمْ أتَبَطَّنْ كاعِباً ذاتَ خَلْخالِ

ولمْ أسْبَأ الزِّقَّ الرَّوِيَّ ولَمْ أقُلْ لخَيْلي : كُرِّي كَرَّةً بَعْدَ إجْفالِ

قالوا : فلو وُضِعَ مِصْراعُ كُلِّ بيت من هذين البيتين في مَوضِعِ الآخرِ لكانَ أحسن وأدْخَلَ في استواءِ النَّسْجِ ، فكان يروى :

---

(١) أبو هلال العسكري : الصناعتين (ص ١٤٣ ، ١٤٤) .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢١١ ، ٢١٢) .

كأنِّي لمْ أركَبْ جَواداً ولَمْ أقُلْ لخَيْلي : كُرِّي كَرَّةً بَعْدَ إجْفالِ

ولمْ أسْبَأ الزِّقَّ الرَّوِيَّ للَــذَّةٍ ولَمْ أتَبَطَّنْ كاعِباً ذاتَ خَلْخالِ

لأن ركوب الجواد مع ذكر كرور الخيل أجود ، وذكر الخمر مع ذكر الكواعب أحسن . . . وقالوا في قول ابن هَرْمَة :

وإنِّي وتَرْكي نَدَى الأكْرَمينَ وقَدْحِي بِكَفِّي زِنداً شَحاحا

كتارِكَةٍ بَيْضَها بالعَــراءِ ومُلْبِسَةٍ بَيْضَ أخْرَى جَناحا

وقول الفرزدق :

وإنَّكَ إذْ تَهْجو تَميماً وتَرْتَشِي سَرابيلَ قَيْسٍ أو سُحوقَ العَمائِمِ

كمُهْريقِ ماءٍ بالفَلاةِ وغَــرَّهُ سَرابٌ أذاعَتْهُ رياحُ السَّمائــمِ

كانَ ينبغي أنْ يكونَ بيتُ ابن هَرْمَة مع بيت الفَرزدق ، وبيت الفرزدق مع بيت ابن هرمة ، فيقال :

وإنِّي وتَرْكي نَدَى الأكْرَمينَ وقَدْحِي بِكَفِّي زِنداً شَحاحـا

كمُهْريقِ ماءٍ بالفَلاةِ وغَرَّهُ سَرابٌ أذاعَتْهُ رياحُ السَّمائمِ

ويقال :

وإنَّكَ إذْ تَهْجو تَميماً وتَرْتَشِي سَرابيلَ قَيْسٍ أو سُحوقَ العَمائِمِ

كتارِكَةٍ بَيْضَها بالعَــــراءِ ومُلْبِسَةٍ بَيْضَ أخْرَى جَناحــــا

حَتَّى يصبحَ التَّشْبيه للشاعرين جميعاً »[١] .

ويقول ابن طباطبا : « « وربَّما وَقَعَ الخَلَلُ في الشِّعْرِ من جِهَةِ الرُّواةِ والنَّاقلين

---

(١) أبو هلال العسكري : الصناعتين (ص ١٤٤ ، ١٤٥) .

له ، فَيَسْمَعونَ الشِّعْرَ على جِهَتِهِ ويُؤَدُّونَهُ على غَيْرِها سَهْواً ، ولا يَتَذَكَّرونَ حَقيقَةَ ما سَمِعوهُ منه كقول أمرؤ القيس . . . . »[١] .

٧ ـ جاء في (الصناعتين) : « وإذا دعت الضرورة إلى سوق خبر واقتصاص كلام ، فتحتاج إلى أن تتوخى فيه الصدق وتتحرى الحق ، فإن الكلام حينئذ يملكك ويحوجك إلى اتباعه والانقياد له »[٢] .

وهذا النص يقتفي أثر ابن طباطبا في قوله : « والذي يُحْتَملُ فيه بَعْض هَذا إذا وَرَدَ في الشِّعْرِ هو ما يُضْطَرُّ إليه الشَّاعِرُ عند اقْتِصاصِ خَبَرٍ أو حِكايَةِ كلامٍ إنْ أزيلَ عن جِهَتِهِ لم يَجُزْ ، ولم يَكُنْ صِدْقاً ، ولا يكون للشاعر معه اختيارٌ لأنَّ الكلامَ يملِكُهُ حِينئذٍ فيَحْتاجُ إلى اتِّباعِهِ والانقيادِ له »[٣] .

٨ ـ جاء في كتاب (الصناعتين) ، في الباب السابع ، في التشبيه ، الفصل الأول : حد التشبيه

« والتشبيه بعد ذلك في جميع الكلام يجري على وجوه ، منها : تشْبيهُ الشَّيْءِ بالشَّيءِ صورةً . . . ومن ذلك قَوْلُ امرىء القيس :

كَأَنَّ قُلوبَ الطَّيْرِ رَطْباً ويابِساً   لَدَى وكْرِها العُنَّابُ والحَشَفُ البالي

وقولِه أيضاً :

كَأَنَّ عُيونَ الوَحْشِ حَوْلَ خِبَائنا   وأرْحُلِنا الجَزْعُ الذي لمْ يُثَــــــقَّبِ

وقول عَدِيِّ بن الرِّقاعِ :

تُزْجَى أغَنَّ كأنَّ إبْرَةَ رَوْقِـــهِ   قَلَمٌ أصابَ مِنَ الدَّواةِ مِدادَها »[٤]

---

(١) انظر النص السابق نفسه في عيار الشعر (ص ٢٠٩ – ٢١٢) .

(٢) أبو هلال العسكري : الصناعتين (ص ١٤٧) .

(٣) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٧٢) .

(٤) أبو هلال العسكري : الصناعتين (ص ٢٤٥ ، ٢٤٦) .

وغير خافٍ أن أبا هلال العسكري متأثر فيما سبق برأي ابن طباطبا في هذا السياق ، وذلك في قوله : « فأمَّا تَشْبيهُ الشَّيْءِ بالشَّيْءِ صورةً وهيئةً ، فَكَقَوْلِ امرئِ القيسِ :

كَأَنَّ قُلوبَ الطَّيْرِ رَطْباً ويابِساً لَدَى وكْرِها العُنَّابُ والحَشَفُ البالي

وكقولِه :

كَأَنَّ عُيونَ الوَحْشِ حَوْلَ خِبَائِنا وأَرْحُلِنا الجزَعُ الذي لمْ يُثَقَّبِ

وكقول عَديٍّ بن الرِّقاعِ :

تُزْجَى أغَنَّ كأَنَّ إبْرَةَ رَوْقِهِ قَلَمٌ أصابَ مِنَ الدَّواةِ مِدادَها »[١]

فنجد من خلال النصين السابقين تشابهاً كبيراً بينهما ، إلا أن ابن طباطبا أضاف على تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ، فنجد أن الهيئة لم يذكرها صاحب (الصناعتين) ، وإنما اكتفى بتشبيه الشيء بالشيء صورة فقط ، وذكر نفس الأبيات التي ذكرها ابن طباطبا مما يدل على شدة التأثر .

٩ ـ وقد ورد في كتاب (الصناعتين) في الفصل الأول ، من الباب السابع في التشبيه : « ومنها تَشْبيهُ الشَّيْءِ بالشَّيْءِ لوْناً وحُسناً . . . ومنها تشبيهه به لوناً وسبوغاً ، كقولِ امرئ القيسِ :

وَمَشْدودَةُ السَّبْكِ مَوْضونَةٌ تَضاءَلَ في الطَّيِّ كالمِبْرَدِ

يَفيضُ على المَرْءِ أرْدانُها كَفَيْضِ الأتيِّ على الجَدْجَدِ

شَبَّهَ الدِّرْعَ بالأتيّ في بياضها وسُبوغِها ؛ لأنها تعُمُّ الجسدَ كما يعمُّ الأتيُّ الجَدْجَد إذا تَفجَّرَ فيه ، والأتي : السيل .

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٥ ، ٢٦) .

ومنها تشبيهه به لوناً وصورةً ، كقولِ النابغة :

يَجْلُو بقادِمَتي حَمامَةِ أيْكَةٍ ... بَرَداً أُسِفَّ لِثاتُهُ بالإِثْمِدِ

كالأُقْحُوانِ غَداةَ غِبِّ سَمائِهِ ... جَفَّتْ أعاليهِ وأسْفَلُهُ نَدي

شبَّهَ الثَّغْرَ بالأقحوان لَوْناً وصُورةً ؛ لأنَّ ورقَ الأقحوان صُوَرُهُ كصورةِ الثَّغْرِ سواء ، وإذا كانَ الثَّغْرُ نَقياً كان في لونه سواء »[١] .

وقد ورد هذا النص في كتاب (عيار الشعر) لابن طباطبا ، حيث يقول : « وأمَّا تَشْبيهُ الشَّيْءِ بالشَّيْءِ لوْناً وصورَةً فكقولِ امرىء القيسِ يصف الدِّرع :

وَمَشْدودَةُ السَّبْكِ مَوْضونَةٌ ... تَضاءَلَ في الطَّيِّ كالمِبْرَدِ

تَفيضُ على المَرْءِ أرْدانُها ... كَفَيْضِ الأتيِّ على الجَدْجَدِ

وكقولِ النابغة :

تَجْلُو بقادِمَتَيْ حَمامَةِ أيْكَةٍ ... بَرَداً أُسِفَّ لِثاتُهُ بالإِثْمِدِ

كالأُقْحُوانِ غَداةَ غِبِّ سَمائِهِ ... جَفَّتْ أعاليه وأسْفَلُهُ نَدي[٢]

ونلاحظ أن أبا هلال العسكري قد فصل ووضح التشبيه ، وبين جمال هذه الأبيات ، أما ابن طباطبا فقد اكتفى بذكر الأبيات فقط .

١٠ ـ وقد جاء في (الصناعتين) في التشبيه : « ومنها تشبيهه به حركة ، وهو قول عنترة :

غَرِداً يَحُكُّ ذِراعَهُ بِذِراعِهِ ... قَدْحَ المُكِبِّ على الزِّنادِ الأجْذَمِ

وقول الأعشى :

---

(١) أبو هلال العسكري : الصناعتين (ص ٢٤٦ ، ٢٤٧) .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٦ ، ٢٧) .

غَرَّاءُ فَرْعاءُ مَصْقولٌ عَوارِضُها تَمْشِي الهُوَيْنا كما يَمْشِي الوَجِي الوَجِلُ

وقول الآخر :

كأنَّ مِشْيَتَها من بَيْتِ جارَتِها مَرُّ السَّحابَةِ لا رَيْثٌ ولا عَجَـــــلُ

وقول الآخر :

كأنَّ أنوفَ الطَّيْرِ في عَرَصاتِها خَراطيمُ أقْلامٍ تَخُطُّ وتُعْجِـــــمُ »[١]

وجاء في كتاب (عيار الشعر) : « وأمَّا تَشْبيهُ الشَّيْءِ بالشَّيْءِ حَرَكَةً وهَيْئَةً ، فكَقَوْلِ عَنْتَرَةَ :

وتَرَى الذُّبابَ بها يُغَنِّي وَحْدَهُ هَزِجاً كَفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّـــمِ

غَرِداً يَحُكُّ ذِراعَهُ بِذراعِــــهِ قَدْحَ المُكِبِّ على الزِّنادِ الأجْذَمِ

وكَقَوْلِ الأعْشَى :

غَرَّاءُ فَرْعاءُ مَصْقولٌ عَوارِضُها تَمْشِي الهُوَيْنا كما يَمْشِي الوَجِي الوَجِلُ

وكقول الآخر :

كأنَّ أنوفَ الطَّيْرِ في عَرَصاتِها خَراطيمُ أقْلامٍ تَخُطُّ وتُعْجِـــــمُ »[٢]

لقد أفاد صاحب (الصناعتين) من رأي ابن طباطبا في التشبيه إفادة واضحة ولكن نجد أن أبا هلال العسكري جعل هذه الأبيات من تشبيه الشيء بالشيء حركة فقط ، أما ابن طباطبا فقد جعلها من تشبيه الشيء بالشيء حركة وهيئة .

١١ ـ ورد في كتاب (الصناعتين) هذ النص عن التشبيه : « ومنها تشبيهه به معنى ، كقول النابغة :

---

(١) أبو هلال العسكري : الصناعتين (ص ٢٤٨) .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١) .

فإنَّكَ شَمْسٌ والمُلوك كَواكِبُ   إذا طَلَعَتْ لم يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوكَبُ

وقوله :

فإنَّكَ كاللَّيْلِ الذي هُوَ مُدْرِكي   وإنْ خِلتُ أنَّ المُنْتَأى عنك واسِعُ

وكقول الآخر :

وكالسَّيْفِ إنْ لايَنْتَهُ لانَ مَتْنُهُ   وحَدَّاهُ إنْ خاشَنْتَهُ خَشِنانِ »[1]

وجاء في كتاب (عيار الشعر) : « وأمَّا تَشْبيهُ الشَّيْء بالشَّيْءِ مَعْنَى لا صورةً ، فَكَقَولِ النَّابغة :

أَلَمْ تَرَ أنَّ اللهَ أعْطاكَ سَوْرَةً   تَرَى كُلَّ مَلْكٍ دُونَها يَتَذَبْذَبُ

فإنَّكَ شَمْسٌ والنجومُ كَواكِبُ   إذا طَلَعَتْ لم يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوكَبُ

وكَقَوْلِهِ أيضاً :

فإنَّكَ كاللَّيْلِ الذي هُوَ مُدْرِكي   وإنْ خِلتُ أنَّ المُنْتَأى عنك واسِعُ

خَطا طيفُ حُجْنٍ في حبالٍ مَتينَةٍ   تَمُدُّ بها أيْدٍ إليكَ نَوازِعُ

وكقول الآخر :

وكالسَّيْفِ إنْ لايَنْتَهُ لانَ مَتْنُهُ   وحَدَّاهُ إنْ خاشَنْتَهُ خَشِنانِ »[2]

١٢ ـ وجاء في كتاب (الصناعتين) في فصل التشبيه : « ومما يتضمن معنى اللون وحده قولُ الأعشى :

وَسَبيئَةٍ مِمَّا تُعَتِّقُ بابِلُ   كَدَمِ الذَّبيحِ سَلَبْتُها جِرْيالَها

---

(١) أبو هلال العسكري : الصناعتين (ص ٢٤٨) .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٣٤ - ٣٦) .

وقول الشَّمَّاخ :

إذا ما اللَّيْلُ كانَ الصُّبْحُ فيه أشَقَّ كَمَفْرَقِ الرَّأْسِ الدَّهِينِ

وقول زهير : « وقَدْ صارَ لونُ اللَّيْلِ مثلَ الأرَنْدَجِ » .

وقول امرىء القيس :

ولَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ مُرْخٍ سُدولَهُ عَلَيَّ بأنْواعِ الهُمومِ لِيَبْتَلي

وفي هذا معنى الهول أيضاً .

وقول كعب بن زهير :

ولَيْلَةِ مُشْتاقٍ كَأنَّ نُجومَهـــا تَفَرَّقْنَ مِنْها في طَيالسَةٍ خُضْرِ

. . . وقول ذي الرمة :

وَقَدْ لاحَ للسَّارِي الذي كَمَّلَ السُّرَى عَلَى أخْرياتِ اللَّيْلِ فَتقٌ مُشَهَّرُ

كلَوْنِ الحِصانِ الأنْبَطِ البَطْنِ قائِمـاً تَمايَلَ عَنْهُ الجُلُّ واللَّوْنُ أشْقَرُ »[١]

قال ابن طباطا في التشبيه : « وأمَّا تَشْبيهُ الشَّيْءِ بالشَّيْءِ لَوْناً ، فَكَقَوْلِ الأعْشَى :

وَسَبيئَةٍ مِمَّا تُعَتِّقُ بابِلُ كَدَمِ الذَّبيحِ سَلَبْتُها جِرْيالَها

. . . وكقول الشَّمَّاخ :

إذا ما اللَّيْلُ كانَ الصُّبْحُ فيه أشَقَّ كَمَفْرَقِ الرَّأْسِ الدَّهـــينِ

. . . وكقول زُهَير :

زَجَرْتُ عليها حُرَّةً أرْحَبِيَّــةً وقَدْ صارَ لونُ اللَّيْلِ مثلَ الأرَنْدَجِ

---

(١) أبو هلال العسكري : الصناعتين (ص ٢٤٧ ، ٢٤٨) .

وكَقَوْلِ امْرِىء القَيْس :

وليْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أرْخَى سُدولَهُ عَلَيَّ بأنْواعِ الهُمومِ لِيَبْتلي

. . . وكَقول كَعْب بن زُهَيْر :

ولَيْلَةِ مُشْتاقٍ كأنَّ نُجومَهَا تَفَرَّقْنَ مِنْها في طَيالسَةٍ خُضْرِ

. . . وكَقَوْل ذي الرُّمَّةِ :

وَقَدْ لاحَ للسَّاري الذي كَمَّلَ السُّرَى عَلَى أخْرياتِ اللَّيْلِ فَتقٌ مُشَهَّرُ

كلَوْنِ الحِصانِ الأنْبَطِ البَطْنِ قائماً تَمايَلَ عَنْهُ الجُلُّ واللَّوْنُ أشْقَرُ »[١]

١٣ ـ جاء في كتاب (الصناعتين) الفصل الأول من الباب العاشر ، في ذكر مبادىء الكلام ومقاطعه ، والقول في حسن الخروج ، والفصل والوصل ، وما يجري مجرى ذلك : « وقالوا : يَنْبَغي للشَّاعِرِ أنْ يَحْتَرِزَ في أشْعارِهِ ، ومُفْتَتَحِ أقْوالِهِ مما يُتَطَيَّرُ منهُ ، ويُسْتَجْفَى من الكَلامِ والمُخاطَبَةِ والبُكاءِ ، ووَصْفِ إقْفارِ الدِّيارِ وتَشْتيتِ الآلافِ ، ونَعْيِ الشبابِ وذَمِّ الزَّمانِ ، لا سِيَّما في القَصائِدِ التي تَتَضَمَّنُ المَدائحَ والتَّهانِي ، ويَسْتَعْمَلُ ذلك في المَراثي ، ووَصْفِ الخُطوبِ الحادِثَة ، فإنَّ الكَلامَ إذا كانَ مُؤَسَّساً على هذا المِثالِ تَطَيَّرَ منهُ سامِعُهُ ، وإنْ كانَ يَعْلَمُ أنَّ الشَّاعِرَ إنَّما يُخاطِبُ نَفْسَهُ دونَ المَمْدوحِ ، مثل ابْتداءِ ذي الرُّمَّةِ :

ما بالُ عَيْنِكَ منها الماءُ يَنْسَكِبُ كأنَّهُ من كُلَى مَفْرِيَّةٍ سَرَبُ

وقدْ أنْكَرَ الفَضْلُ بن يَحْيَى البَرْمَكِيُّ على أبي نواسٍ ابتداءه :

أرْبَعَ البِلَى إنَّ الخُشوعَ لَبادي عَلَيْكَ وإنِّي لَمْ أخُنْكَ وِدادي

قال : فلما انتهى إلى قوله :

سَلامٌ على الدُّنْيا إذا ما فُقِدْتُم بَني بَرْمَكٍ من رائِحينَ وغادِ

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢) .

وسمعه اسْتَحْكَمَ تَطَيُّرُهُ ، وقيل : إنَّه لم يمض أسبوع حتى نكبوا »[١] .

وجاء في كتاب (عيار الشعر) لابن طباطبا قوله : « ويَنْبَغِي للشَّاعِرِ أَنْ يَحْتَرِزَ في أشْعارِهِ ، ومُفْتَتَحِ أقْوالِهِ مما يُتَطَيَّرُ منهُ ، أويُسْتَجْفَى من الكَلامِ والمُخاطَبَاتِ كَذِكْرِ البُكاءِ ، وَوَصْفِ إقْفارِ الدِّيارِ وتَشَتُّتِ الآلاَّفِ ، ونعْيِ الشَّبابِ ، وذَمِّ الزَّمانِ ، لا سِيَّما في القَصائِدِ التي تُضَمَّنُ المَدائحَ أوالتَّهاني ، ويَسْتَعْملُ هذه المعاني في المَراثي ، وَوَصْفِ الخُطوبِ الحادِثَةِ ، فإنَّ الكَلامَ إذا كانَ مُؤَسَّساً على هذا المِثالِ تَطَيَّرَ منهُ سامِعُهُ ، وإنْ كانَ يَعْلَمُ أنَّ الشَّاعِرَ إنَّما يُخاطِبُ نَفْسَهُ دونَ المَمْدوحِ ، فَيَتَجَنَّبُ مثل ابْتداء قول الأعْشَى :

ما بُكاءُ الكَبيرِ بالأطْلالِ ... وسُؤالي ، وهلْ تَرُدُّ سؤالي

دِمْنَةٌ قَفْرَةٌ تعاوَرَها الصَّيْفُ ... بريحَيْنِ من صَباً وشَمالِ

ومثل قولِ ذي الرُّمَّةِ :

ما بالُ عَيْنِكَ منها الماءُ يَنْسَكِبُ ... كأنَّهُ من كُلَى مَفْرِيَّةٍ سَرَبُ

وقدْ أنْكَرَ الفَضْلُ بن يَحْيَى البَرْمكِيُّ على أبي نواسٍ قولَهُ :

أرَبْعَ البِلَى ! إنَّ الخُشوعَ لَبادي ... عَلَيْكَ وإنِّي لَمْ أخُنْكَ وِدادي

وتَطَيَّرَ منه . فلما انتهى إلى قوله :

سَلامٌ على الدُّنْيا إذا ما فُقِدْتُم ... بَني بَرْمَكٍ من رائِحينَ وغادي

واسْتَحْكَمَ تَطَيُّرُهُ ، فَيُقالُ : إنَّه لم يَنْقَضِ الأسبوع حتى نَزَلَتْ به النَّازِلَةُ »[٢] .

لقد نقل صاحب (الصناعتين) هذا النص بحذافيره من ابن طباطبا ، ولم يصرح بذلك على الرغم من أنه قال في بداية النص : قالوا ، ولم يحدد مَنْ الذين

---

(١) أبو هلال العسكري : الصناعتين (ص ٤٣١) .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ٢٠٤ ، ٢٠٥) .

قالوا ؟ ولا ندري هل هذه غفلة من صاحب (الصناعتين) ، أو تجاهل لابن طباطبا ، ولكن نقول أن الذي اطلع على شعر ابن طباطبا ، واستشهد به لا بد أن يكون اطلع على كتاب (عيار الشعر) ، وتأثر به . وعند النظر إلى كتاب (الصناعتين) نجد تأثير ابن طباطبا شديداً على أبي هلال العسكري في منهج الكتابة ، وفي استعانته بالعديد من النصوص الموجودة في كتاب (عيار الشعر) .

١٤ ـ لقد جاء في الفصل الثالث من الباب العاشر ، في الخروج من النسيب إلى المديح ، وغيره من كتاب (الصناعتين) ، نجد أن صاحب (الصناعتين) استعان بكثير من الشواهد والأمثلة الشعرية التي ذكرها ابن طباطبا في كتابه ، من باب (التخلص) ، واعتمد صاحب (الصناعتين) على ذكر الشواهد التي ذكرها ابن طباطبا للشعراء المحدثين .

كتاب (الصناعتين) : « وقال :

إساءَةَ الحادِثاتِ استَبْطِني نفقاً　　فَقَدْ أظَلَّكَ إحْسانُ ابن حَسَّانِ »[١]

وجاء في كتاب (عيار الشعر) : « وقول أبي تمام :

إساءَةَ الحادِثاتِ استَنْبَطني نفقاً　　فَقَدْ أظَلَّكَ إحْسانُ ابن حَسَّانِ »[٢]

(الصناعتين) : « وقال :

شقائِقُ يَحمِلْنَ النَّدَى فكأنَّها　　دُموعُ التَّصابِي في خُدودِ الخَرائِدِ

كأنَّ يَدَ الفَتْحِ بن خاقان أقْبَلَتْ　　تَليها بِتِلْكَ البارِقاتِ الرَّواعِدِ »[٣]

وجاء في كتاب (عيار الشعر) : « وكَقَوْلِ البُحْتُرِيِّ :

شقائِقُ يَحمِلْنَ النَّدَى فكأنَّهُ　　دُموعُ التَّصابِي في خُدودِ الخَرائِدِ

---

(١) أبو هلال العسكري : الصناعتين (ص ٤٥٥) .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٩٧) .

(٣) أبو هلال العسكري : الصناعتين (ص ٤٥٥ - ٤٥٦) .

كأنَّ يَدَ الفَتْحِ بن خاقان أَقْبَلَتْ   تَليها بِتِلْكَ البارِقاتِ الرَّواعِدِ »[١]

وفي كتاب (الصناعتين) ورد فيه هذا النص : « وقال دعبل :

ومَيْثاءَ خَضْراءَ مَوْشِيَّـــةٍ   بِها النُّورُ يُزْهِرُ من كُلِّ فَـــنْ

ضَحُوكَ إذْ لاعَبَتْهُ الرِّياحُ   تَأَوَّدَ كالشَّارِبِ المُرْجَحِـــنْ

فَشَبَّهَ صَحْبِيَ نُـــوَّارَهُ   بِديباجِ كِسْرَى وعَصْبِ اليَمَنْ

فَقُلْتُ : بَعُدْتُمْ ولكِنَّنـــي   أُشَبِّهُهُ بَجَنابِ الحَسَـــنْ

فَتىً لا يَرَى المالَ إلا العَطا   ولا الكَنْزَ إلاَّ اعْتِقادَ المِنَـــنْ

وقال :

قالَتْ ، وقَدْ ذَكَّرْتُها عَهْدَ الصِّبا   باليَأْسِ تُقْطَعُ عادَةُ المُعْتادِ

إلاَّ الإمامَ فإنَّ عادةَ جُـــودِهِ   مَوصُولَةٌ بِزِيادَةِ المُـــزْدادِ

وقال غيره :

وكأنَّ الرُّسومَ أَخْنَى عليها   بَعْضُ غاراتِنا على الأَعْـــداءِ »[٢]

جاءَ في (عيار الشعر) : « وكَقولِ دعبل :

ومَيْثاءَ خَضْراءَ زَرْبِيَّـــةٍ   بِها النَّوْرُ يُزْهِرُ من كُلِّ فَـــنْ[٣]

ضَحُوكاً إذْ لاعَبَتْهُ الرِّياحُ   تَأَوَّدَ كالشَّارِبِ المُرْجَحِـــنْ

فَشَبَّهَ صَحْبِيَ نُـــوَّارَهُ   بِديباجِ كِسْرَى وعَصْبِ اليَمَنْ[٤]

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٩١) .

(٢) أبو هلال العسكري : الصناعتين (ص ٤٥٦ ، ٤٥٧) .

(٣) مَيْثـاءَ : الأرض السهلة . زَربِيَّـة : المفرد من زرابي ، وزرابي النبت إذا اصفر واحمر وفيه خضرة .

(٤) عَصْبِ اليَمنْ : القماش الملوّن .

فَقُلْتُ : بَعُدْتُمْ ولكِنَّنـــي   أُشَبِّهُهُ بجَنابِ الحَسَـــنْ

فَتىً لا يَرَى المالَ إلا العَطا   ولا الكَنْزَ إلاَّ اعْتِقادَ المِنَـــنْ

وكقوله :

قالَتْ وقَدْ ذكَّرْتُها عَهْدَ الصِّبا   باليَأْسِ تُقْطَعُ عادَةُ المُعْتادِ

إلاَّ الإمامَ فإنَّ عَادةَ جُـودِهِ   مَوْصولَةٌ بِزيادَةِ المُـــزْدادِ

وكقول عَبْدِ الرَّحْمَنِ بن مُحَمَّد الغَسَّانيِّ :

وكأنَّ الرُّسومَ أَخْنَى عليهـا   بَعْضُ غاراتِنا على الأعْداء »[١]

فهذه جميع النصوص التي وردت في كتاب (الصناعتين) التي تدل على أن أبا هلال العسكري قد تأثر بكتاب (عيار الشعر) ، وذلك لتشابه النصوص فيما بينهما تشابهاً كبيراً .

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر (ص ١٩٠) .

الخاتمة والنتائج

الخاتمة والنتائج :

وبعد هذه الرحلة الشاقة ، والممتعة مع أفكار ابن طباطبا ، ورؤيته المتعمقة لقضايا النقد الأدبي القديم حاولت فيها قدر جهدي المتواضع أن ألم بشعث هذه الآراء ، وأربط بينها ربطاً علمياً قدر الاستطاعة وخرجت بالنتائج التالية :

١ - عيار الشعر عند ابن طباطبا مجموعة من المعايير الأخلاقية ، والفنية «كاعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ» وهي لاتقدم مصطلحات نقدية دقيقة ، بقدر ما تشير إلى مهمة محددة على الشعر تأديتها ، ومن معايير حسن الشعر عنده : ١ - الوضوح . ٢ - موافقة الحال . ٣ - الصدق .

ويقرر ابن طباطبا مبدأ الصدق في عيار الشعر ، ويؤكد على هذا المصطلح الذي كان من أبرز المصطلحات النقدية في قياسه للشعر ، ومن أكثرها جدلاً بين النقاد . والصدق عند ابن طباطبا هو المرتكز الحقيقي لقضية الإبداع ، وهو اخلاص الشاعر في التعبير عما في داخله ، وإبرازه في القصيدة مما يحقق للمتلقي أثراً معرفياً .

٢ - لقد مزج ابن طباطبا بين النقد النظري الذي يعدد النماذج ، ويطنب في الأمثلة ، والنقد التطبيقي التحليلي الذي يقرر النظرية ، ويشرحها ، ويفيض في تفسيرها ، وهناك بعض الأمثلة لم يقم بتحليلها ، وكأنه يشير إلى أن الأمثلة تكشف عن المذهب ، وتدل على المنحى .

٣ - ينفر ابن طباطبا من إفتتاح قصائد المديح بذكر البكاء «ووصف إقفار الديار وتشتت الآلاف ونعي الشباب وذم الزمان» ، وهو بذلك لايتوافق مع التقليد الشعري الشائع عند الشعراء القدامى ، وهو بدء بعض القصائد بالوقوف على الأطلال على الرغم من أن ابن قتيبة عدها من العوامل التي تساعد على تأليف القلوب ، وهز الاسماع . ويقف ابن طباطبا عند الابتداءات ، والتخلصات ، وقفة

تذوقية بقياس المشاعر ، والأحاسيس ومناسبة المقام ، والرائع عند ابن طباطبا أنه ساق النماذج الشعرية الكثيرة المتنوعة التي تدل على حسن الابتداء ، وحسن التخلص .

٤ - ابن طباطبا شبه القصيدة بالرسالة في البناء ، والتدرج ، واتصال الأفكار، وهذا مدخل لترابط القصيدة ، وصولاً إلى الوحدة الفنية ، ويحمد لابن طباطبا تركيزه على مبدأ الوحدة الفنية ، فمع عنايته بها نرى أنه اهتم بالشكل ، ونظر إلى الوحدة من حيث البناء الخارجي من رصف الأغراض العديدة في القصيدة ، وإظهار البراعة والقدرة على الملاءمة بينها ، والخروج الحسن من غرض إلى آخر ، ولم ينظر إلى بنية النص الداخلية المتعلقة بجوهر الشعر ، وروحه ، وعلاقة هذه البنية بشكلها الخارجي ، وقد اعتمد ابن طباطبا لتحقيق الوحدة في القصيدة على مبدأين أساسيين هما :

أ - مبدأ التناسب .

ب - مبدأ التدرج المنطقي .

وتبين لي أن قضية وحدة القصيدة تبلورت في أذهان النقاد قبل ابن طباطبا كل منهم فهمها حسب نظرته الخاصة ، فعبر عنها بناءً على إدراكه لها ، ولكن ابن طباطبا عبر عنها بصورة أوضح ، وتعمق أكثر ، وفهم واع ، وليس هناك ما يدل على تأثر ابن طباطبا بأرسطو في قضية وحدة القصيدة بقدر ما كان متأثرا بمزيج من الأفكار ، والثقافات سواء كانت عربية أو غير عربية ، وإن العصر الذي عاش فيه ابن طباطبا كان مزيجاً من الثقافات ، والحضارات التي انصهرت في الثقافة العربية .

٥ - لقد جعل ابن طباطبا الشعر عملية عقلية صناعية ، ولم يعط التجربة الشعورية حقها في ممارسة مهماتها الإبداعية ، وابن طباطبا لم يصرح بأن المراحل ، والخطوات التي تمر بها القصيدة هي الطريقة الوحيدة لإبداع الشعر ، ولكن هي

الطريقة المثلى لنظم الشعر في نظره ، ونجد أن مراحل الإبداع عند ابن طباطبا ثلاثة مراحل هي :

١ - مرحلة التفكير في معنى القصيدة ، واختراع المعنى .

٢ - مرحلة التنسيق والترتيب ، وربط الأبيات بعضها ببعض .

٣ - مرحلة التنقيح ، والتهذيب .

وقد اهتم ابن طباطبا بالجانب العقلي في مراحل كتابة القصيدة ، وأهمل الصور الانطباعية العاطفية ، ولم يعط الخيال نصيبا وافرا من الاهتمام ، وحديث ابن طباطبا عن العملية الإبداعية أقرب ما يكون تحليلا لهذه العملية الشعرية ، فقد استطاع أن يصف هذه العملية وصفا مفصلا من خلال فهمه لصناعة الشعر ، وعملية الخلق الفني عند ابن طباطبا صناعية ، ولذا فإنه لا يعترف بنظرية الإلهام الشعري ويريد من الشاعرأن يمخض المعنى في فكره نثراً قبل أن يصاغ شعراً .

ابن طباطبا عكس لنا تجربة ذاتية محضة لذلك استطاع أن يرصد عملية الإبداع في نفسه وقيمتها ، فكان صادقاً في رصدها لأنه يعبر عما في داخله .

٦ - لقد ارتبط موقف ابن طباطبا النقدي بذهنية واعية استطاعت أن تعتمد على المأثور من الشعر العربي ، والإكثار من الاستدلال به ، وربطه بالشعر المحدث ، فكان هذا المعيار مرحلة متطورة في البحث عن قوانين الصنعة الشعرية استناداً إلى النماذج الشعرية . ويقوم منهج ابن طباطبا في بعض محاوره على الموازنة بين الشعراء القدامى والمحدثين الذين اتكأوا على البديع وحسن التخلص ، والتجديد في لغة القصيدة .

٧ - لقد الزم ابن طباطبا الشاعر بالوقوف على طريقة العرب في النظم وخصائص الأساليب العربية ، وكأني به يريد للشاعر أن يلم بعمود الشعر العربي إلى جانب التركيز على الدربة ، وممارسة آثار القدماء . ويضرب ابن طباطبا أمثلة ، وشواهد تطبيقية يراها أساساً للرواية والحفظ ، والاقتداء ، ويجدر بالشاعر روايتها

وحفظها ؛ لأن حفظ الشعر الجيد يساعد على إنماء العقل ، وإثراء الموهبة ، وارتفاع مستوى الثقافة لدى الشاعر .

٨ - لقد اهتم ابن طباطبا بالأغراض الشعرية كلها ، ولكن نجد أن الشعر عند ابن طباطبا بصورة خاصة يدور حول المديح ، والهجاء وإن المديح يبرز جانب الخير ، والهجاء يبرز جانب الشر ، وأن الغاية التي يسعى إليها الشاعر مرتبطة بالخير الذي يمثل في الشعر الجيد ، وتصوير المثل الأخلاقية . وإن صورة الشعر السوية عند ابن طباطبا تتم بتناسب الأجزاء المكونة له ، وهي : اعتدال الوزن ، وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ ، وبهذا المعنى يحدث التناسب مستويين من اللذة مستوى حسياً يرتبط بالألفاظ المتناسبة في وزن معتدل ، ومستوى عقلياً يرتبط بالمعاني التي تناسب العدل والصواب الحق . وترتبط اللذة الحسية عند ابن طباطبا باللذة العقلية ، وقد تنبه ابن طباطبا لصلة القصيدة بمكنون النفس ، ولقد اهتم بالجمال الشكلي الذي يؤدي إلى الإحساس باللذة والمتعة ؛ فالشعر الجيد يحدث في نفس المتلقي الشعور باللذة التي تعتمد على العقل ، فالحواس التي تستجيب لمظاهر الجمال ، وتنفعل بها تشعر معها بالاهتزاز ، والارتياح ، وهذه الحواس في حقيقة أمرها نفسية تستمد طاقة الإحساس من النفس ، فمركزها واحد ، ومن هنا تتبادل الإحساس فيما بينها ، وهذه من الأمور التي سبق إليها ابن طباطبا ، حيث كان من أوائل النقاد العرب الذين نوهوا بالأثر النفسي في العمل الأدبي .

٩ - إن من موازين الشعر عند ابن طباطبا أثره في ذوق السامعين ، فقد ربط الشعر بالقبول أو الرد ، وليس بالوزن والقافية فقط ، لأن الشعر عنده ليس كلاما موزونا مقفى فقط ، بل هو كلام مقبول ، أو مردود ، وهذا يدل على عمق نظرة ابن طباطبا ، وتغلغله في مضامين القصيدة وصياغتها الفنية ، ولذلك جعل الحكم في ذلك إلى ذوق السامعين ؛ لأن حالة المتلقي النفسية تؤثر في إقباله ، أو نفوره من العمل ، وتحدد بالتالي حكمه على هذا الشعر ، فالمتلقي ينتقل من مرحلة التلقي والتذوق إلى مرحلة التقدير والتقييم .

١٠ - لقد ركز ابن طباطبا على الذوق والطبع في مفهومه للشعر ، ورصد معاييره وهو قول إيجابي فلولا هذه المقولة لأصبح التعريف ناقصا ، وابن طباطبا أخرج نظم العلوم ، وجعل النظم في مجال الشعر العربي ، وقد اهتم بالشعر ذاته باعتباره بنية لغوية منتظمة على أساس من الطبع والذوق ، والقاعدة التي اعتمد عليها ابن طباطبا في نظم الشعر :

أ - الطبع .

ب - الذوق .

جـ - الوزن والقافية .

كما إن تعريف ابن طباطبا للشعر ، يركز على الجانب الموسيقي ، والإيقاعي الذي يمتزج امتزاجا طبيعيا بالعوامل التي تتمثل في مضامين القصيدة ، وتراكيبها ولغتها ، والتي تشكل القصيدة الإبداعية الجيدة التي تنبثق من عدة أدوات تعين الشاعر على قول الشعر من حيث الممارسة ، والدربة ، والرجوع إلى تجارب السابقين الذين حققوا نجاحا لافتا في صنعتهم ، والتي تتحول إلى طبع ، أو ذوق على حد تعريف ابن طباطبا .

وابن طباطبا لم يهمل القافية على الرغم من أنه لم يشر صراحة إليها في تعريفه للشعر ، وقد وضع فصلا خاصا بالقافية مما يدل على اهتمامه بها ؛ فقد ألزم ابن طباطبا الشاعر الذي اضطرب عليه الذوق بمعرفة علم العروض ، وهو إلزام لا يؤدي إلى تشكيل الموهبة الشعرية ، وخلقها عند الشاعر ، ولكن تساعد على التثقيف والتقويم .

١١ - ففي التحليل الفني لأدوات الشعر عند ابن طباطبا نجد نظرة شمولية تختلف عمن سبقه يؤكدها في عدة مواضع ، ولقد كان ابن طباطبا دقيقا في إختيار مصطلح « أدوات» ، وذلك لأن «الأداة» أشمل من مكونات الثقافة لأنها تشمل المعرفة النظرية ، والعملية للشعر ، ولم يهمل ابن طباطبا الموهبة ؛ لأنه يوجه هذا

الكتاب إلى الشاعر الذي تحققت فيه الموهبة ، وهو بحاجة إلى صقلها ، وتثقيفها ، وقد الزم ابن طباطبا الشاعر أن يكون لديه ثقافة واسعة في الشعر ، والنثر حتى يتسنى له أن يعرف أنماط الفنون الأدبية التي تعينه على اكتمال البناء الفني للقصيدة من خلال مراعاة المقام ، والمقال .

١٢ - تأكيد ابن طباطبا على الصلة الوثيقة بين اللفظ ، والمعنى فيرد حسن الشعر إلى انتظام عناصره ، وملاءمة مبانيه لمعانيه ، وقد تأثر ابن طباطبا بفكرة ابن قتيبة في تقسيمه للشعر إلى لفظ ، ومعنى إلا أن ابن طباطبا في تقسيماته كان يسعى للاكتمال الفني ، أو إخراج الصورة من خلال ركائز متعددة أهمها اللفظ ، والمعنى ، ولذلك تعرض للوزن ، والقافية ، وأشار إلى العيوب التي تلحق بالشعر ، وائتلاف هذه الركائز وامتزاجها لتكوّن الصورة الشعرية المتكاملة للنص الشعري ، وكان أكثر حرصا من ابن قتيبة على مسألة التعبير الشعري ، وتفهم الدور المتكامل الذي يلعبه اللفظ ، والمعنى في التعبير الشعري ، ومما يدل على ذلك مخالفة ابن قتيبة في أبيات كثير عزة ، وقد استطاع ابن طباطبا الخروج من المأزق الذي وقع فيه ابن قتيبة بتقسيماته الجافة ، والقلقة . واهتم اهتماما خاصا بالنماذج والأمثلة التي تدعم فكرته في تقسيماته التي تنصب في قالبين أساسيين من الشعر هما الشعر الجيد ، والشعر الرديء ، ولقد اطنب ابن طباطبا في ذكر النماذج ، والأمثلة التي تكشف عن طريقته النقدية التعبيرية التي يستدل بها على مذهبه النقدي في التعبير . وقد استوعب العلاقة بين اللفظ والمعنى وتضافرهما لفرز العبارة السلسة ، والمعاني اللطيفة .

١٣ - أن اختلاف النقاد في قضية اللفظ ، والمعنى كانت تركز على أيهما أهم، وعلى أي منهما يتوقف جمال الشعر ، ويكون أولى لذلك باهتمام الشاعر من صاحبه ، هذه هي القضية ، أما قضية الاستغناء عن أي منهما فلم ترد مطلقا ، فليس هناك ناقد في أي مرحلة من مراحل التاريخ في الشرق أو في الغرب قال : أن من الممكن الاستغناء عن أي منهما ، ولذلك اتفقوا على أن اللفظ ، والمعنى

ضروريان في النص الشعري ، أو الأدبي ، وهو ما ينسجم مع رأي ابن طباطبا .

وابن طباطبا لم يفصل بين اللفظ ، والمعنى إلا في حالة واحدة ، وهي في مراحل بناء القصيدة ، ويبدو أن هذه الفصل عند ابن طباطبا عملية صناعية الغرض منها الإيضاح ، ووضع المقاييس الخاصة بكل قسم على حده . ولكن في الحقيقة إنهما لاينفصلان ، لأن النص الأدبي يعتمد عليهما معا فهما أمران ضروريان ، ولابد من امتزاجهما لكي تخرج الصورة الشعرية في وضع مكتمل ، لأن الفصل لايكون إلا داخل الصنعة الشعرية فقط .

١٤ - لقد ظهر من خلال البحث أن ابن طباطبا من النقاد الذين تأثروا في نقدهم بما قاله النقاد في قضية القديم ، والمحدث ، فهو لا يتعصب لقديم ، أو جديد ، وإنما اعطى كلا منهما ما يستحق من التقدير على خلاف اللغويين ، والمتعصبين للقديم ، وقد اتفق ابن قتيبة ، وابن طباطبا على أن الشعر لا يرتبط بالمكان ، والزمان ، وإنما يعتمد على الجودة والرداءة .

١٥ - أحس ابن طباطبا بأزمة الشاعر المحدث خاصة في المعاني ، ولكن ليس الحل عنده الاغارة على الأشعار بل الحل لازمة الشاعر المحدث هو إطالة النظر في الأشعار لتلتصق معانيها بفهمه ، وترسخ أصولها في قلبه ، وتصير موادا لطبعه ، ويذوب لسانه بألفاظها ، فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه بنتائج ما استفاد مما نظر فيه من تلك الأشعار ، ويطلب ابن طباطبا من الشاعر المحدث التمرس بآثار الأقدمين ، ويقصد بحديثه هذا الشعراء المبتدئين من المحدثين حيث يصبح لهم الاقتداء بمن سبق بمثابة العمل الإجرائي التدريبي الذي يليه الاستقلال ، والاعتماد على القدرات الإبداعية الذاتية .

١٦ - مشكلة الشاعر المحدث تتمثل عند ابن طباطبا في ضيق مجال المعاني ، فلم يكن أمام ابن طباطبا من سبيل سوى توسيع المجال عن طريق : تعلم أسرار الصنعة القديمة بإعادة صياغة ما هو موجود ، ومتاح من القديم ، وان ارتباط المهارة باعادة سبك القديم تفرض أول قاعدة من قواعد الصنعة ، وهي الحفظ ، لأنه كلما

كثر المحفوظ كثرت المواد بين يدي الشاعر مما يساعده ذلك على الإبداع ، والاقتداء بالمحسن في الشعر وليس بالمسيء ، وحفظ الشعر القديم ثم تناسيه ، لأن ذلك يساعد على صقل الموهبة لدى الشاعر . وينبغي للشاعر أن لايظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته ، وحسنه ، وسلامته من العيوب ، ولا يحتج بالأبيات التي عيبت على قائلها ، ولا يغير على معاني الشعراء فيودعها شعره ، ولا يغير في أوزانها ، ولا ألفاظها ليستر سرقته .

١٧ - يعد ابن طباطبا أول من تطرق إلى موضوع المعاني المشتركة بشكل دقيق يختلف عن كثير من النقاد الذين عالجوا هذه القضية علماً ، بأن الجاحظ كان له رأي مشهور في هذا المجال يلتقي فيه مع ابن طباطبا في اشتراك المعاني إلا أن الفرق بينهما أن الجاحظ يقصد المعاني العامة المنثورة قبل صياغتها صياغة فنية ، وأما ابن طباطبا فيقصد المعاني المطروقة المنظومة التي سبق إليها الشعراء ، وهذا فرق واضح ، وقد ربط ابن طباطبا بين صياغة الذهب ، والفضة ، وصياغة المعاني الجديدة فيرى أن الشاعر الذي يأخذ المعنى القديم ، ويضعه في صياغة جديدة يكون كالصائغ الذي يذيب الذهب ، والفضة فيعيد صياغتها بأحسن مما كانا عليه ، والصباغ الذي يصبغ الثوب بهيئة تختلف عن الأول .

١٨ - هناك توافق بين ابن طباطبا ، وابن شهيد في حث الشاعر على إخفاء سرقته فابن طباطبا ينصح الشاعر بنقل معاني النثر إلى الشعر ، وتتغير الأغراض ، فما هو مدح يكون للهجاء ، وهذا يجعل المتلقي مغيبا عن النص الأول ، وبعيدا عن تذكره أما ابن شهيد فإنه يحث الشاعر على اخفاء سرقته عن طريق العروض ، لأن تغيير العروض يغير موسيقى البيت ، فيحقق نوعا من الاختلاف كي لايحضر في ذهن المتلقي النص الأول .

ونخلص من كل هذا إلى أن ابن طباطبا يوصي الشاعر بخفاء المضمون في السرقة ، وابن شهيد يوصي الشاعر بخفاء الشكل في السرقة ، وكلاهما يلتقى في الوصول إلى عدم التقليد المحض ، أو الاغارة على النص المأخوذ بل يكون التأثير

فنيا أكثر مما يكون حرفيا أو نقليا ، ويؤمن ابن طباطبا بتطور الإبداع ، ونموه بطريقة تكاملية يتلاشى فيها الأنا ، ويرتفع صوت اللغة الذي يأخذ بعين الاعتبار التجارب الفنية السابقة ، فيؤكد بأن الشاعر الذي يستعير معنى ممن سبقه لابد أن يحسن فيه، وإلا ليدعه .

١٩ - التفاضل عند ابن طباطبا لايكون في المعنى لأن المعاني مشتركة ، وليس لأحد الحق في احتكارها ، وإنما في العبارة اللفظية ، أو الكسوة التي يوضع فيها هذا المعنى ، وهي ما يطلق عليها دائما عند علماء اللغة «الصياغة» ، وهو ما يفضي إلى التمايز بين المبدعين .

٢٠ - تفرد ابن طباطبا بين النقاد بموضوع الاقتداء الذي لم يناقشه أحد من النقاد الذين سبقوه - على حسب علمي - ، وخاصة بهذا المنهج العقلي المتميز علما بأن ابن طباطبا لا يبيح السرقة التي تعني السطو على حق الغير ، وإن تبادر إلى الأذهان ذلك ، فليس من المعقول أن يكون ابن طباطبا مؤيدا لضياع شخصية الشاعر ، وتفرده بابداعه علما بأن ابن طباطبا تسامح إلى حد ما مع الشعراء الذين لم تشتد أعوادهم في التجربة الإبداعية ، فهم بحاجة إلى متكأ يتكئون عليه ، وهو الاقتداء بالتجارب الإبداعية السابقة التي أبدع شعراؤها في اختراع المعاني .

٢١ - أهم ما أضافه ابن طباطبا في قضية السرقات :

أولاً : إنه أول من تطرق إلى المعاني المشتركة ، وارتباطها بالأصالة ، والإبداع الشعري .

ثانياً : إنه أول من جعل الأخذ من النثر من السرقات الحسنة .

ثالثاً : إنه أول من تعرض لموضوع الاقتداء الذي لم يناقشه أحد من النقاد من قبل .

٢٢ - ابن طباطبا يمكن أن يكون أول ناقد عربي ناقش فكرة الاحتذاء ، وفرق بينه وبين السرقة ، وليس عبدالقاهر الجرجاني ، وإن كانت مناقشة عبدالقاهر لهذه الفكرة أكثر إتساعاً ، وعمقاً .

٢٣ - ابن طباطبا لا يرى الشعر شيئاً منفصلا عن البيئة ، فالشاعر نتاج بيئة ولابد أن يغترف من هذا المعين لكي يستطيع صقل موهبته ، فهو ابن البيئة يتحدث عنها ، ويشعر بها ، ويرى ابن طباطبا أن الشعر لا ينفصل عن المثل ، والتقاليد العربية المستمدة من أدراكهم ، وتحسسهم لها بفطرتهم ، وبما تمليه عليهم بيئتهم ، وتجاربهم وماأحاطت به معرفتهم ، ولابد للشاعر عند ابن طباطبا أن يفهم أحوال العرب ، وبم كانوا يشبهون به من حيث طريقة العرب في التشبيه ، لأن ذلك نابع من البيئة التي يعيش فيها الشاعر ، فإن لها دورا بارزا في حفز القرائح ، وشحذ الشعور ، وإثارة الوجدان ، فلكل بيئة صورها ، وأخيلتها الخاصة بها .

٢٤ - لقد أدرك ابن طباطبا ما للبيئة من أهمية في نفسية الشاعر ، وفي تلونه بلونها ، وفي تكوينه الخلقي ، وأثر ذلك على إنتاجه الأدبي ، وقد ذكر ابن طباطبا جميع الخصال ، والصفات ، وأضدادها في حالتي المدح ، والهجاء ، وطلب من الشاعر أن يسلك منهاجهم ، ويحتذي على مثالهم ، فإن هذه الأمور تساعد على صقل موهبته ، ونضج تجربته ، فالبيئة مهمة في التأثير عليه ، وعلى اتساع ثقافته وبالتالي يكون التأثير على إنتاجه الأدبي . ولقد أكد ابن طباطبا أن نظرة الشاعر للبيئة تختلف عن نظرة أي إنسان آخر ، لأنها نظرة فنية نفسية لذلك قرن ابن طباطبا البيئة بالشاعر ، فهي تؤثر في إحساسه ، وتترك فيه أثرا يمكن أن نطلق عليه «نشوة» ، وهذه النشوة تهذب إحساسه ، وترقيه ، وتجعله رقيقا نوعا ما ، فتهتز مشاعره إزاء المحيط الخارجي اهتزازا فنيا مصحوبا بنشوة ، وهو مايطلق عليه عملية التذوق الفني .

والتذوق الفني له جذوره في بيئة الشاعر ، وفي تفاعله مع هذه البيئة ، وكلما استطاع الشاعر أن ينمي التذوق استطاع أن يرقي جانبا هاما من جوانب شخصيته ، وهو الجانب الإنساني ، وفي تصوري أن ابن طباطبا يقصد بالتذوق هو تكوين عادة نقدية في الرؤية بحيث يستطيع الشاعر أن يميز بها الجميل من القبيح .

٢٥ - برع ابن طباطبا في ربط الحالة النفسية للشاعر بالحالة النفسية للمتلقي ، فالعامل النفسي بينهما مهم جدا في اكتمال العمل الأدبي المتميز ، وفي تحقيق التفاعل بين النص ، والمتلقي كما أهتم ابن طباطبا بتوجيه الشاعر في عصره إلى التدقيق في صنعته ، والاهتمام بثقافته ، وبيئته كي يتسنى له التأثير على المتلقي ، وقد شبه الأثر العميق الذي يحدثه الشعر في المتلقي بعدة صور حسية حتى يقرب إلينا أبعاد العلاقة بين الشاعر ، والمتلقي ، وعقد ابن طباطبا صلات نفسية بين أثر الشعر الحسن الذي لا تحد كيفيته في ارتياح النفس له ، وبين مواقع الطعوم كما أنه ربط بين الشعر وما يلذ من الأشياء لذة حسية .

٢٦ - الاهتمام بالمطلع ، ومقتضى الحال أمران مترابطان عند ابن طباطبا ، وخاصة في قصائد المدح ، والتهاني ، فقد استطاع ابن طباطبا أن يضع القواعد الأساسية التي توثق الصلة بين الشاعر ، والمتلقي .

٢٧ - تأثر ابن طباطبا بالتيارات السائدة في عصره ، فقد استلهم منها مبدأ التخصص الذي تمثل في «عيار الشعر» كما تأثر بأسلوب الجدليين من علماء الكلام ، والفلاسفة في بحثه عن الوشائج بين الشعر ، والعقل ، والنفس والروح ، والحس . وتأثر بفكرة صلة الشعر بغيره من الفنون ، كما تأثر بالجاحظ وبقضية القديم والجديد وبتعريف الشعر ، وفي القوافي ، وباللفظ والمعنى .

٢٨ - لقد كان لكتاب «عيار الشعر» أكبر الأثر على الكثير من النقاد الذين جاءوا بعده ، فقد استفادوا من آراء ابن طباطبا بطريق مباشر أو غير مباشر ، فبعضهم نقلها أو أضاف إليها ، وبعضهم طورها ، ومن الذين استفادوا من آراء ابن طباطبا الآمدي ، والمرزباني ، والحاتمي ، أبو هلال العسكري ، المرزوقي ، حازم القرطاجني ، لقد استفاد من آراء ابن طباطبا أشهر العلماء ، وكبار النقاد ، فقد أخذ النقاد بعده يعرضون ، ويناقشون ما أورده في كتابه «عيار الشعر» ، وينقلون عنه ، وهذا يدل على أننا أمام ناقد استطاع أن يضع القواعد التي استفاد منها النقاد بعده . فقد كان ابن طباطبا ناقداً اعتمد على المنهج التحليلي العقلي الذي يعتمد على

النقد التعبيري النفسي ، فقد جمع كثيراً من اشتات النقد العربي ، وقضاياه التي تحدث عنها نقاد قبله إلى جانب أنه كان من النقاد الذين مهدوا للحركة النقدية ، فيما بعد ، وذلك لأسلوبه المتميز ، ولشخصيته المستقلة في عرض كثير من القضايا، وقد اعتمد على فهمه ، وذوقه ، وتحليله الذي حلل به كثير من قضايا الشعر ، والحكم عليها ، فقد انطلق في نقده لتلك القضايا مع سعة في الإدراك ، واستقلال في الرأي .

وفي نهاية المطاف أتمنى من الله العلي القدير أن أكون قد أعطيت هذا البحث حقه في الإخلاص والعمل وأسأل الله أن يكون عملنا خالصاً لوجهه إنه نعم المولى ، ونعم النصير

تراجـــــم الشــعراء

تراجم الشعراء

(أ)

١ - ابن طباطبا : توفي سنة ٣٢٢هـ :

أبو الحسن ابن طباطبا ، اسمه محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن اسماعيل بن إبراهيم بن الحسن بن الحسن بن علي بن أبي طالب ، رضي الله تعالى عنهم ، وهو شاعر مفلق ، وعالم محقق ، مولده بأصبهان ، وبها مات سنة اثنتين وعشرين وثلاثمائة ، وله عقب كثير بأصبهان فيهم علماء وأدباء ، ومشاهير . وكان مذكوراً بالفطنة والذكاء وصفاء القريحة وصحة الذهن وجودة المقاصد . وله من المصنفات كتاب «عيار الشعر» ، وكتاب «تهذيب الطبع» ، وكتاب «العروض» ولم يسبق إلى مثله .

انظر ترجمته في «معاهد التنصيص على شواهد التلخيص» ٢/١٢٩ للشيخ عبدالرحيم بن أحمد العباسي .

٢ - ابن هرمة :

إبراهيم بن علي بن سلمة بن هرمة بن هذيل . هو من الخلج ، والخلج من قيس عيلان ، ويقال : إنهم من قريش فسموا الخلج لأنهم اختلجوا . كان الأصمعي يقول : ختم الشعراء بابن هرمة ، والحكم الخضري ، وابن ميادة ، وطفيل الكناني ومكين العذري . وقال عنه الأصمعي : ساقه الشعر أي آخر من يحتج بشعرهم ، وهو من مخضرمي الدولتين . «الأموية والعباسية» مدح الوليد بن يزيد وأبا جعفر المنصور ، واشتهر بكثرة شعره في الخمر .

انظر ترجمته في : الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص ٥٠٩ ، الأغاني ، للأصفهاني ٤/٣٩٦ .

٣ - أبو تمام : توفي سنة ٢٣٢هـ

أبو تمام حبيب بن أوس الطائي ، من نفس طيء صليبة ، مولده ومنشؤه بناحية منبج بقرية منها يقال لها جاسم ، شاعر مطبوع لطيف الفطنة دقيق المعاني غواص على ما يستصعب منها ، ويعسر متناوله على غيره . وله مذهب في المطابقة سبق به الشعراء ، وهو من شعراء العصر العباسي الأول . مدح الخليفة المعتصم وأجاد ، ولم يكتف بما نظمه من ضروب الشعر بل جمع مختارات من أشعار عرب الجاهلية وغيرهم في كتاب سماه الحماسة ، وتعرف بحماسة أبي تمام ، توفي سنة ٢٣٢هـ .

انظر ترجمته في الأغاني ، للأصفهاني ٣٠٣/١٦ .

٤ - أبو دؤاد الإيادي :

أبو دؤاد الإيادي شاعر من فحول الجاهلية اختلف في اسمه فقال : بعضهم هو جارية بن الحجاج . وقال الأصمعي هو حنظلة بن الشرقي . وأكثر اشعاره في وصف الخيل وله أشعار في المدح ، والفخر . وهو أحد نعّات الخيل المجيدين . قال الأصمعي : هم ثلاثة أبو دؤاد في الجاهلية ، وطفيل ، والنابغة الجعدي . قال : والعرب لا تروي شعر أبي دؤاد وعديّ بن زيد ، لأنَّ ألفاظهما ليست بنّجديَّة .

انظر ترجمته في : الأغاني ، للأصفهاني ٢٩٤/١٦ ، الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص ١٤٤ .

٥ - أبو الشيص : توفي سنة ١٩٦هـ

محمد بن عبدالله بن رَزِين وهو ابن عم دعبل بن علي بن رزين الشاعر ، وكان في زمن الرشيد ، وكان أبو الشيص لقباً غلب عليه ، وكنيته أبو جعفر . وهو من شعراء العباسيين متوسط المحَلّ فيهم ، غير نبيه الذكر . لوقوعه بين مسلم بن الوليد وأشجع وأبي نواس فَخَمل ، وانقطع إلى عقبة بن جعفر بن الأشعث الخزاعي ، وكان أميراً على الرَّقَّة ، فمدحه بأكْثر شعره ، وعمى أبو الشيص في آخر عمره ، وله مراثٍ في عينه ، قبل ذهابهما وبعده .

انظر ترجمته في : الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص ٥٧٧ ، الأغاني ، للأصفهاني ٣١٩/١٦ .

٦ - أبو العتاهية : المتوفي سنة ٢١١هـ

أبو العتاهية لقب غلب عليه ، واسمه إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان مولى عَنَزة ، وكنيته أبو إسحاق . ولد بعين التمر سنة ١٣٠هـ ، ونشأ في الكوفة وعاش في العصر العباسي توفي سنة ٢١١هـ . قال الشعر فبرع فيه وتقدم . ويقال : أطبع الناس بشار والسيد - يعني السيد الحميري - وأبو العتاهية ، وكان غزير البحر ، لطيف المعاني ، سهل الألفاظ ، كثير الافتنان ، قليل التكلف ، إلا أنه كثير الساقط المرذول وأكثر شعره في الزهد والأمثال .

انظر ترجمته في الشعر والشعراء ص ٥٣٨ ، الأغاني ٣/٤ .

٧- أبو ذؤيب الهذلي :

خويلد بن خالد بن محرث بن زبيد بن مخزوم بن صاهلة بن كاهل بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل ، وكان أبو ذؤيب شاعراً فحلاً لا غميزة فيه ولا وهن . شاعر فحل من مخضرمي الجاهلية والإسلام ، وكان راوية لساعدة بن جؤية الهذلي ، وخرج مع عبدالله بن الزبير في مغزى نحو المغرب فمات . وقد جعله ابن سلام في الطبقة الثالثة من فحول الجاهلية .

انظر ترجمته في : طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام - السفر الأول ص ١٢٢ الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص ٤٤٠ .

٨- أبو قيس بن الأسلت :

واسمه عامر بن جُشم بن وائل بن زيد بن قيس بن عُمارة بن مُرَّة بن مالك بن الأوس بن حارثة بن ثعلبة بن عمرو بن عامر . وهو شاعر من شعراء الجاهلية ، وكانت الأوس قد أسندت إليه حربها ، وجعلته رئيساً عليها ، فكفى وساد ؛ وأسلم ابنه عقبة بن أبي قيس واستشهد يوم القادسية .

انظر ترجمته في : الأغاني ٦٧/١٧ .

٩ - أبو الصلت بن ربيعة الثقفي :

أبو الصلت عبدالله بن أبي ربيعة بن عمرو بن عقدة بن عمرة بن عوف بن قسي ، وهو من ثقيف ، شاعر من شعراء الجاهلية قديم، مدح سيف بن ذي يزن لما ظفر بالحبشة .

انظر ترجمته في : الأغاني ، للأصفهاني ٢٢٤/١٧ .

١٠ - أبو الطمحان القيني : توفي سنة ١٠ قبل الهجرة .

أبو الطمحان اسمه حنظلة بن الشرقي ، أحد بني القين بن حسر بن شيع الله ، من قضاعة . وكان شاعرا فارساً خارباً صعلوكاً . وهو من المخضرمين أدرك الجاهلية والإسلام . مات سنة ١٠ قبل الهجرة .

انظر : الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص ٢٥١ ، الأغاني ، للأصفهاني ٣/١٣.

١١ - أبو العيال الهذلي :

أبو العيال بن أبي عنتر ، وقال : أبو عمرو الشيباني ولم أجد له نسبا يتجاوز هذا في شيء من الروايات ، وهو أحد بني خناعة بن سعد بن هذيل ، شاعر فصيح مقدم ، من شعراء هذيل ، مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام ، ثم أسلم فيمن أسلم من هذيل ، وعمر إلى خلافة معاوية .

انظر : الأغاني ، للأصفهاني ٣٩٥/٢٣ .

١٢ - أبو نواس : توفي سنة ١٩٨هـ

هو الحسن بن هانيء مولى الحكم بن سعد العشيرة من اليمن . ولد في الأهواز في خلافة أبي جعفر المنصور ، وهو أحد المطبوعين ، وكان أبو نواس متفنناً في العلم قد ضرب في كل نوع منه بنصيب ، وهو أول من توسع في وصف الخمر والتغزل بالغلمان وقد انغمس في اللهو ، وعاش في العصر العباسي .

انظر ترجمته في : الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص ٥٤٣ ، الأغاني ، للأصفهاني ٣/٢٠ .

١٣ - أبو النجم العجلي : توفي سنة ١٣٠هـ

هو الفضل بن قُدامة من عجل ، وكان ينزل بسواد الكوفة في موضع يقال له الفرك أقطعه إياه هشام بن عبدالملك ، وهو أحد رجال الإسلام المتقدمين في الطبقة التاسعة من فحول الإسلام في الرجز ، قال أبو عمرو بن العلاء : كان أبو النجم أبلغ في النعت من العجاج .

انظر ترجمته في : طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام - السفر الثاني ص ٧٤٥ ، الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص ٤٠٥ .

١٤ - أحمد بن أبي طاهر : توفي سنة ٢٨٠هـ

أحد الكتاب المشهورين في العصر العباسي ، وهو أحمد بن طيفور ، مرورّوزي الأصل ، أحد البلغاء الشعراء الرواة ، من أهل الفهم المذكورين بالعلم ، وهو صاحب كتاب «تاريخ بغداد ، في أخبار الخلفاء والأمراء وأيامهم» ، مات سنة ٢٨٠هـ ، ودفن بباب الشام ببغداد ، ومولده سنة ٢٠٤ هـ مدخل المأمون بغداد من خراسان ، قال صاحب كتاب الباهر : كان أحمد بن أبي طاهر مؤدب كُتَّابٍ عاميًا ، ثُم تخصَّص وجلس في سوق الورَّاقين ، في الجانب الشرقي ، قال : ولم أرَ ممن شهر بمثل ما شُهِرَ به من التصنيف للكتب ، وقول الشعر أكثر تصحيفاً منه ولا أبْلَدَ عِلماً ، ولا ألحن !! »

انظر : معجم الأدباء - لياقوت الحموي ٣/ ٨٧ - ٨٨ .

١٥ - أحمد شوقي : توفي سنة ١٩٣٢م

أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي : أشهر شعراء العصر الأخير . يلقب بأمير الشعراء . مولده «سنة ١٨٦٩م» ووفاته سنة ١٩٣٢م بالقاهرة . نشأ في ظل البيت المالك بمصر ، وتعلم في بعض المدارس الحكومية ، وقضى سنتين في قسم الترجمة بمدرسة الحقوق ، وأرسله الخديوي توفيق سنة ١٨٨٧م إلى فرنسه . فتابع دراسة الحقوق في مونبليه ، واطلع على الأدب الفرنسي وعاد سنة ١٨٩١م فعين

رئيسا للقلم الإفرنجي في ديوان الخديوي عباس حلمي ، وندب سنة ١٨٩٦م لتمثيل الحكومة المصرية في مؤتمر المستشرقين بجنيف - وقد عالج أكثر فنون الشعر .

انظر ترجمته في الأعلام ١٣٦/١ .

١٦ - الأحوص : توفي سنة ١٠٥هـ

عبدالله بن محمد بن عاصم بن ثابت بن قيس ، وهو أبو الأقلح ، شهد بدراً ، وقتل يوم الرجيع ، وحمته الدبر ، وهو من الأوس ، وإنه لُقب الأحوص لحوص كان في عينيه . وقد جعله ابن سلام في الطبقة السادسة من شعراء الإسلام ، وكان قليل المروءة والدين مع ميل إلى هجاء الناس ، وهو أسمح طبعا وأسهل كلاماً وأصح معنى ، ولشعره رونق وديباجة صافية وحلاوة وعذوبة ، عاش في العصر الأموي .

انظر : طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام- السفر الثاني ص ٦٤٨ ، الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص ٣٥١ .

١٧ - أرطأة بن سهية :

هو أرطأة بن زفر بن عبدالله بن مالك بن شداد بن عقفان بن أبي حارثة بن مرة بن نشبة بن غيظ بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان . وسهية أمه ، وأرطأة شاعر فصيح ، معدود في طبقات الشعراء المعدودين من شعراء الإسلام في دولة بني أمية لم يسبقها ولم يتأخر عنها . وكان أمرأ صدق شريفاً في قومه جواداً .

انظر الأغاني ، للأصفهاني ٢٧/١٣ ، الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص ٣٥٤.

١٨ - الأسود بن يعفر :

الأسود بن يعفر بن عبدالأسود بن جندل بن نهشل بن دارم . شاعر متقدم فصيح من شعراء الجاهلية ، ليس بالمكثر . جعله ابن سلام في الطبقة الخامسة من فحول الجاهلية .

انظر : طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام - السفر الأول ص ١٤٣ ، الأغاني، للأصفهاني ١٤/١٣ .

١٩ - امرؤ القيس :

ولد في أوائل القرن السادس للميلاد وتوفي بين سنة ٥٣٠ م - ٥٤٠م .

امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو بن حجر آكل المرار بن عمرو بن معاوية بن يعرب بن ثور بن مرتع بن معاويه . وكان يقال له الملك الضليل ، وقيل له أيضا ذو القروح . وقد جعله ابن سلام في الطبقة الأولى من فحول الجاهلية قال لبيد بن ربيعة : أشعر الناس ذو القروح يعني امرأ القيس . وقد سبق امرؤ القيس إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعته عليها الشعراء من استيقافه صحبه في الديار ، ورقة النسيب ، وقرب المأخذ . وقد مات بسبب حلة مسمومة بعثها له ملك الروم .

انظر : طبقات فحول الشعراء لابن سلام - السفر الأول ص ٥ ، الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٥٢ ، الأغاني للأصفهاني ٧٦/٩ .

٢٠ - الأعشى : توفي سنة ٦٢٩ م

هو ميمون بن قيس بن جندل بن شراحيل بن عوف بن سعد بن ضيعة بن قيس بن ثعلبة ، ويكنى أبا بصير . وقد جعله ابن سلام في الطبقة الأولى من فحول الجاهلية . وهو أحد الأعلام من شعراء الجاهلية وفحولهم وتقدم على سائرهم وأشعر الناس إذا طرب ، وكان جاهلياً قديماً وأدرك الإسلام في آخر عمره ورحل إلى النبي صلى الله عليه وسلم فقيل له إنه يحرم الخمر والزنا فقال : أتمتع منهما سنة ثم أسلم، فمات قبل ذلك بقرية باليمامة وسمى صنَّاجة العرب لأنه أول من ذكر الصَّنج في شعره .

انظر : طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام - السفر الأول ص ٦٥ ، الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص ١٥٩ ، الأغاني ، للأصفهاني ١٠٤/٩.

٢١ - أوس بن حجر :

هو أوس بن حجر بن عتاب بن عبدالله بن عدي بن نمير بن أسيد بن عمرو بن

تميم . وهو من شعراء الجاهلية وفحولها . وذكره ابن سلام في الطبقة الثانية من فحول الجاهلية . فهو شاعر تميم في الجاهلية وكان عاقلا في شعره كثير الوصف لمكارم الأخلاق ، وهو من أوصفهم للحمر والسلاح ولاسيما القوس وسبق إلى دقيق المعاني .

انظر : طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام - السفر الأول ص ٩٧ ، الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص ١١٩ ، الأغاني ، للأصفهاني ٦٤/١١ .

(ب)

٢٢ - البحتري : توفي سنة ٢٨٤ هـ

هو الوليد بن عبيد بن يحيى بن عبيد بن سملال بن جابر بن سلمى بن مسهر بن الحارث بن جشم بن أبي حارثة بن جدى بن بدول بن بحتر بن عتود بن غمير ... وهو من طيء . ويكنى أبا عبادة شاعر فاضل فصيح حسن المذهب ، نقي الكلام ، مطبوع ، وكانوا يختمون به الشعراء المحدثين ، وله تصرف حسن فاضل نقي في ضروب الشعر ، سوى الهجاء ، فإن بضاعته فيه نزرة ، وجيده منه قليل . ولد بمنج في الشام ثم خرج إلى العراق ومدح جماعة من الخلفاء أولهم المتوكل على الله ، وخلقاً كثيراً من الأكابر والرؤساء ، وأقام في بغداد دهراً طويلاً ثم عاد إلى الشام توفى سنة ٢٨٤هـ .

انظر الأغاني ، للأصفهاني ٣٩/٢١ ، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، للعباسي ٢٣٤/١ .

٢٣ - بكر بن النطاح :

بكر بن النطاح الحنفي ، يكنى أبا وائل ، وكان صعلوكاً يصيب الطريق ، ثم أقصر عن ذلك ، فجعله أبو دلف من الجند ، وجعل له رزقا سلطانيا ، وكان شجاعاً بطلاً فارساً شاعراً حسن الشعر والتصرف فيه ، كثير الوصف لنفسه بالشجاعة والإقدام . وهو من شعراء الدولة العباسية وكان معاصراً للرشيد ، ومدح أبا دلف العجلي .

انظر : الأغاني ، للأصفهاني ٣٦/١٩ .

(ج)

٢٤ - جرير : توفى سنة ١١١ هـ

جرير بن عطية بن الخَطَفَي . والخطَفَي لقب ، واسمه حذيفة بن بدر بن سلمة بن عوف بن كليب بن يربوع بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم ... ويكنى أبا حزرة . إتفقت العرب على أن أشعر أهل الإسلام ثلاثة : جرير والفرزدق والأخطل ، واختلفوا في تقديم بعضهم على بعض . وهو من شعراء العصر الأموي . توفي سنة ١١١هـ وعرف بشعر الهجاء ، وكان من أشد الناس هجاءً .

انظر : طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام - السفر الثاني ص ٢٩٧ ، الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص ٣٠٩ ، الأغاني ، للأصفهاني ٣/٨ .

٢٥ - جنوب أخت عمرو ذي الكلب :

شاعرة من شاعرات هذيل ، مقلة الشعر لها ثلاث قصائد في ديوان الهذليين كلها في رثاء أخيها عمرو .

انظر «شرح أشعار الهذليين ٢/٥٧٩-٥٨٤-٨٥٥ لأبي سعيد الحسن بن الحسين السكري»

وأخوها هو : «عمرو بن العجلان بن عامر بن برد بن منبه أحد بني كاهل بن لحيان بن هذيل . وإنه سمي ذا الكلب لأنه كان له كلب لايفارقه . وكان يغزو بني فهم غزواً متصلاً ، فنام ليلة في بعض غزواته ، فوثب عليه نمران فأكلاه ، فادعت فهم قتله .

انظر الأغاني ، للأصفهاني ٣٨٧/٢٢ .

(ح)

٢٦ - حسان بن ثابت : توفي سنة ٥٤هـ

« هو حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام بن عمرو بن زيد مناة بن عدي بن عمرو بن مالك بن النجار .

ويكنى حسان بن ثابت أبا الوليد ، وهو فحل من فحول الشعراء ، وقد قيل : إنه أشعر أهل المدر . وكان أحد المعمَّرين من المخضرمين ، عمر مائة وعشرين سنة : ستين في الجاهلية وستين في الإسلام . مات في خلافة معاوية وعمي في آخر عمره ، وهو من الخزرج من أهل المدينة وقد جعله ابن سلام من شعراء القرى العربية ، وقد اشتهر في الجاهلية بمدح ملوك غسان وملوك الحيرة . واختص بعد الإسلام بمدح النبي والدفاع عنه ، قال أبو عبيدة :

« فضل حسان الشعراء بثلاثة : كان شاعر الأنصار في الجاهلية ، وشاعر النبي صلى الله عليه وسلم في النبوة ، وشاعر اليمن كلها في الإسلام »

انظر : طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام - السفر الأول ص ٢١٥ - ٢١٦ ، الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص ١٩٢ ، الأغاني ، للأصفهاني ١٣٨/٤ ، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، تأليف : الشيخ عبدالرحيم بن أحمد العباسي - حققه : محمد محي الدين عبدالحميد، الجزء الأول ص ٢٠٩ ، عالم الكتاب ، بيروت ١٣٦٧هـ - ١٩٤٧م .

٢٧ - الحسين بن مطير :

هو الحسين بن مطير بن مُكمِّل مولى لبني أسد بن خزيمة ،ثم لبني سعد بن مالك بن ثعلبة بن دُودان بن أسد ، وهو من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية ، شاعر متقدم في القصيد والرجز فصيح ، قد مدح بني أمية وبني العباس .

انظر الأغاني ، للأصفهاني ٣٣١/١٥ .

(خ)

٢٨ - الخنساء : توفيت سنة ٦٤٦م

هي « الخنساء بنت عمرو بن الحارث بن الشريد بن رياح بن يقظه بن عصية بن خفاف بن امريء القيس بن بهتة .واسمها تماضر ، والخنساء لقب وقع عليها . وهي من شاعرات الجاهلية والإسلام ،وقد جعلها ابن سلام في طبقة أصحاب المراثي .

وقد رثت أخويها صخرا ومعاوية بأجود الشعر . وقد أدركت الخنساء الإسلام وهي عجوز ولها أربعة أولاد ، فشهدت حرب القادسية وحرضت أولادها على الثبات في القتال ، فلما حمى الوطيس تقدموا واحدا واحدا ينشدون الرجز . يذكرون فيه وصية والدتهم حتى قتلوا عن آخرهم . فلما بلغها الخبر قالت : « الحمد لله الذي شرفني بقتلهم » توفيت سنة ٦٤٦م .

انظر طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام - السفر الأول ص ٢٠٣ ، الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص ٢١٨ ، الأغاني ، للأصفهاني ٦١/١٥ ، تاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان ١٤٤/١ ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣م.

(د)

٢٩ - دعبل الخزاعي : توفي سنة ٢٤٦هـ

هو دعبل بن علي بن رزين من خزاعة ويكنى أبا علي . شاعر متقدم مطبوع هجاء خبيث اللسان ، لم يسلم منه أحد من الخلفاء ولا من وزرائهم ولاأولادهم ، ولا ذو نباهة أحسن إليه أو لم يحسن ، ولا أفلت منه كبير أحد ، وكان شديد التعصب على النزارية للقحطانية ، وكان دعبل من الشيعة المشهورين بالميل إلى علي بن أبي طالب وأهل البيت . وأكثر مدائحه في أهل البيت . وهو من شعراء العصر العباسي.

انظر : الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص ٥٨٢ ، الأغاني ، للأصفهاني ٦٨/٢٠.

(ذ)

٣٠ - ذو الرمة : توفي سنة ١١٧هـ

اسمه غيلان بن عقبة بن مسعود بن حارثة بن عمرو بن ربيعة بن ملكان بن عدي بن عبدمناة بن أدّ بن طانجة بن الياس بن مضر . ويكنى أبا الحارث ، وذو الرمة لقب ، يقال لقبته به ميّة ، وكان اجتاز بخبائها وهي جالسة إلى جنب أمها ، فاستسقاها ماء فقالت : قُومي فاسقيه وقيل : بل خرفة إداوته لما رآها وقال لها : اخرزي لي هذه ، فقالت : والله ما أحسن فإنك لخرقاء . قال : والخرقاء التي لا تعمل بيدها شيئا لكرامتها على قومها ، فقال لأمها : مُريها أن تسقيني ماء ،

فقالت لها : قومي ياخرقاء فاسقيه ماء ، فقامت فأتته بماء ، وكانت على كتفه رُمَّه ، وهي قطعة من حبل ، فقالت : اشرب ياذا الرُّمة فلقب بذلك . وكان ذو الرُّمة أحد عشاق العرب المشهورين بذلك . قال الأصمعي : ما أعلم أحداً من العشاق الحضريين وغيرهم شكا حباً أحسن من شكوى ذي الرمة مع عفة وعقل رصين . وقد قيل : خُتم الشعر بذي الرمة ، وختم الرجز برؤبة .

انظر : الأغاني ، للأصفهاني١٧/٣٠٦ ، الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص ٣٥٦ .

(ر)

٣١ - الراعي : توفى سنة ٩٠ هـ

هو عبيد بن حصين بن معاوية بن جندل بن قطن بن ربيعة بن عبدالله بن الحارث بن نمير بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن منصور بن عكرمة بن خصفة قيس بن عيلان بن مضر . ويكنى أبا جندل ، والراعي لقب غلب عليه ، لكثرة وصفه الإبل ، وجودة نعته إياها ، وهو شاعر فحل من شعراء الإسلام ، كان من الرجال العرب ووجوه قومه ، هاجى جريراً فغلبه جرير ، عاش في العصر الأموي توفى سنة ٩٠هـ .

انظر : طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام - السفر الثاني ص ٥٠٢ ، الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص ٢٧٠ ، الأغاني ، للأصفهاني ٢٣/٣٤٨ .

(ز)

٣٢ - زهير بن أبي سلمى : توفي نحو سنة ٦١٥ م

زهير بن أبي سلمى واسم أبي سلمى ربيعة بن رباح بن قرط بن الحارث بن مازن بن ثعلبة بن ثور بن هذمة بن لاطم بن عثمان بن مزينة . وهو أحد الثلاثة المقدمين على سائر الشعراء ، وإنما اختلف في تقديم أحد الثلاثة على صاحبيه . فأما الثلاثة فلا اختلاف فيهم ، وهم امرؤ القيس وزهير والنابغة الذبياني . وقيل : شاعر أهل

الجاهلية زهير . كان لزهير في الشعر ما لم يكن لغيره ، وكان أبوه شاعراً ، وخاله شاعرا ، وأخته سلمى شاعرة ، وابناه كعب وبجير شاعرين ، وأخته الخنساء شاعرة . وكان الأصمعي يقول : زهير والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر ، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا به مذهب المطبوعين ، وكان جيد شعر زهير في هرم بن سنان المري .

انظر : طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام - السفر الأول ص ٥١ ، الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص ٧٣ ، الأغاني ، للأصفهاني ٢٩٨/١٠ .

٣٣ - الزبرقان بن بدر :

الزبرقان بن بدر التميمي السعدي : صحابيّ ، من رؤساء قومه قبل أسمه الحصين ولقب بالزبرقان « وهو من اسماء القمر » لحسن وجهه . ولاه رسول الله صلى الله عليه وسلم صدقات قومه ، فثبت إلى زمن عمر ، وكف بصره في آخر عمره . وتوفي في أيام معاوية . وكان فصيحاً شاعراً ، فيه جفاء الأعراب .

انظر الأعلام ٤١/٣ .

(ع)

٣٤ - عدي بن زيد :

عدي بن زيد بن حَمِار بن زيد بن أيوب ، أحد بني امريء القيس بن زيد مناة بن تميم .

اتصل بالنعمان وكسرى ، وعدّه ابن سلام في الطبقة الرابعة في الجاهلية ، وهو «شاعرٌ فصيح من شعراء الجاهلية ، وكان نصرانيا ... وكان الأصمعي وأبو عبيدة يقولان : عدي بن زيد في الشعراء بمنزلة سهيل في النجوم يعاضها ولا يجري معها مجراها ».

انظر : طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام - السفر الأول ص ١٥٠ ، الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص ١٣٥ ، الأغاني ، للأصفهاني ٨٠/٢ .

٣٥ - عدي بن الرّقاع :

هو عـدي بن زيـد بن مـالك بن عـدي بـن الرقـاع ... وهو عـامِلةَ بن عـدّي بن الحارث بن مرة بن أدَد . ونسبه الناس إلى الرّقـاع ، وهو جدُّ جده ، لشهرته ، وكان شاعراً مقدماً عند بني أمية مداحاً لهم خاصا بالوليد بن عبدالملك . وجعله محمد بن سلام في الطبقة الثالثة من شعراء الإسلام وكان منزله بدمشق . وهو من حاضرة الشعراء لا من باديتهم . وقد تعرض لجرير وناقضه في مجلس الوليد بن عبدالملك .

انظر : طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام - السفر الأول ص ٦٩٩ ، الأغاني للأصفهاني ٩/ ٣٠٠ .

٣٦ - عمرو بن كلثوم : توفى سنة ٦٠٠م

عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب بن سعد بن زهير بن جشم بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب . وهو من بني تغلب من بني عتاب جاهلي قديم ، وهو قاتل عمرو بن هند ملك الحيره . شاعر مطبوع اشتهر بمعلقته وقد جعله ابن سلام في الطبقة السادسة من فحول الجاهلية وقد ساد قومه وهو في الخامسة عشرة .

انظر : طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام - السفر الأول ص ١٥١ ، الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص ١٤١ ، الأغاني ، للأصفهاني ٤٦/١١ .

٣٧ - علي بن الجهم : توفي سنة ٢٤٩هـ

هو علي بن الجهم بن بدر بن الجهم بن مسعود بن أسيد بن أذنية بن كراز بن كعب بن مالك بن عيينة بن جابر بن الحارث بن عبدالبيت بن الحارث بن سامة بن لؤى بن غالب . نشأ ببغداد وكان معاصرا لأبي تمام كان علي بن الجهم شاعرا فصيحا مطبوعا ؛ وخص بالمتوكل حتى صار من جلسائه . ثم غضب عليه ونفاه إلى خراسان ورحل إلى حلب ، فقتل فيها .

انظر : الأغاني ، للأصفهاني ٢١٥/١٠ .

٣٨ - عروة بن أذينه :

هو عروة بن أذينة ، وأذينة لقبه ، واسمه يحيى بن مالك بن الحارث بن عمرو بن عبدالله بن ذهل بن يعمر وهو الشداخ بن عوف بن كعب بن عامر بن ليث بن بكر بن عبدمناة بن كنانة بن خزيمة بن مدركة بن الياس بن مضر بن نزار ، ويكنى عروة بن أذينة أبا عامر، وهو شاعر غَزِل مقدّم ، من شعراء أهل المدينة ، وهو معدود في الفقهاء والمحدثين ، وهو شاعر أموي عاش زمن هشام بن عبدالملك ، روى له أبو تمام أبياتا في النسيب بمجموعة «الحماسة» .

انظر : الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص ٣٨٩ ، الأغاني ،للأصفهاني ٢٤٠/١٨ .

٣٩ - عمرو بن معد يكرب : توفي سنة ٦٤٣م

هو عمرو بن معد يكرب بن عبدالله بن عمرو بن عصم بن عمرو بن زبيد وهو منبة . وهو من مذحج ويكنى أبا ثور وهو ابن خاله الزبرقان بن بدر التميمي ، وكان عمرو من فرسان العرب المشهورين بالبأس في الجاهلية ، وأدرك الإسلام وقدم على رسول الله صلى الله عليه وسلم في المدينة فأسلم ، ثم ارتد بعد وفاته فيمن ارتد باليمن ، ثم هاجر إلى العراق ، فأسلم وشهد القادسية وله بها أثره وبلاؤه . وشهد مع النعمان بن مقرن المزني فتح نهاوند فقتل هنالك ، وهو ممن يصدق عن نفسه في شعره فلا يفاخر بالمحال .

انظر : الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص ٢٤٠ ، الأغاني ، للأصفهاني ١٦٢/١٥ .

٤٠ - عبد بني الحسحاس :

هو سحيم ، عبد بني الحسحاس بن هند بن سفيان بن غضّاب بن كعب بن سعيد بن ثعلبة بن دودان بن أسد بن خزيمة وكان عبداً أسود نُوبيا أعجمياً ، مطبوعاً في الشعر ، فاشتراه بنو الحسحاس . وهو حلو الشعر ، رقيق حواشي الكلام . وأدرك

النبي صلى الله عليه وسلم ، ويقال : إنه تمثل بكلمات من شعره غير موزونة «كفى بالإسلام والشيب ناهياً» فقال أبو بكر : يارسول الله انما قال الشاعر :

كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا .

وقد جعله ابن سلام في الطبقة التاسعة من فحول الجاهلية .

وكان يتشبب بالنساء ويفحش غاية الفحش مما كان سببا في قتله .

انظر : طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام- السفر الأول ص ١٨٧ ، الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص ٢٦٣ ، الأغاني ، للأصفهاني ٣٢٦/٢٢ .

٤١ - عنترة بن شداد : توفي سنة ٦١٥م

عنترة بن شداد بن معاوية بن قُراد بن مخزوم بن مالك بن غالب قطيعة بن عبس ، وهو من الشعراء الفرسان الشجعان ، عشق فهاجت شاعريته . وأنه كان لأمة سوداء يقال لها زبيبة . وكانت العرب في الجاهلية إذا كان للرجل منهم ولد من أمة استعبده ، وكان سبب ادعاء أبي عنترة إياه أن بعض أحياء العرب أغاروا على قوم من عبس فأصابوا منهم ، فتبعهم العبسيون فلحقوهم فقاتلوهم ، عما معهم ، وعنترة فيهم فقال له أبوه : كر يا عنترة . فقال عنترة : العبد لا يحسن الكر ، إنما يُحسن الحِلاَب والصَّرّ .

فقال : كر وأنت حُرّ فَكَرّ . وشهد حرب داحس والغبراء ، وهو من شعراء الجاهلية ، وقد جعله ابن سلام في الطبقة السادسة من فحول الجاهلية .

انظر : طبقات فحول الشعراء - السفر الأول ص ١٥٢ ، الشعر والشعراء ص ١٥٣ .

٤٢ - عبد الرحمن بن عبدالله بن كعب بن مالك الخزرجي .

لم أعثر له على ترجمة فيما راجعته من مصادر .

٤٣ - عبدالصمد بن المعذل :

هو عبدالصمد بن المعذل بن غيلان بن الحكيم بن البحتري بن المختار بن ذريح بن أوس بن همام بن ربيعة بن بشر بن حمران بن حِدرجان بن عساس بن ليث بن حداد بن ظالم بن ذُهل بن عجل بن عمرو بن وديعة ... بن أسد بن ربيعة بن نزار .

ويكنى عبدالصمد أبا القاسم ، شاعر فصيح من شعراء الدولة العباسية ، بصري المولد والمنشأ . وكان هجاء خبيث اللسان ، شديد العارضة .

انظر : الأغاني ١٣/٢٢٨ .

٤٤ - عبدالرحمن بن محمد الغساني :

لم أعثر له على ترجمة فيما راجعته من مصادر .

٤٥ - عبدالملك بن عبد الرحيم الحارثي :

شاعر عباسي مقتدر مطبوع ، شاعر فحل ، من بني الحارث بن كعب ، من قحطان . كان من سكان الفلجة ، من الأراضي التابعة لدمشق في أيامه ، وقصد بغداد ، فسجنه الرشيد العباسي ، جُهل مصيره ، وضاع أكثر شعره وما بقي منه طبقته عالية . وفي العلماء من يجزم بأن من شعره « اللامية » المنسوبة للسموأل ، كلها أو أكثرها ، وكان له ابن شاعر « محمد بن عبدالملك » وحفيد شاعر « الوليد بن محمد » وأخ شاعر « سعيد بن عبدالرحيم » .

انظر : الأعلام ٤/١٥٩ .

(س)

٤٦ - سلامة بن جندل : توفي سنة ٦٠٨م

سلامة بن جندل بن عبدالرحمن بن عبد عمرو بن الحارث ، وهو مقاعس ، بن عمرو بن كعب بن سعد . (وجعله ابن سلام في الطبقة السابقة من فحول الجاهلية) جاهليٌ من قديم ، وهو من فرسان تميم المعدودين وأخوه أحمر بن جندل من الشعراء الفرسان . وكان سلامة بن جندل أحد من يصف الخيل فيحُسن . وكان معاصراً لعمرو بن هند صاحب الحيرة والنعمان أبي قابوس وله فيهما أشعار .

انظر : طبقات فحول الشعراء - السفر الأول ص ١٥٥ ، الشعر والشعراء ص ١٧٠ .

(ش)

٤٧ - الشماخ بن ضرار :

الشماخ بن ضرار بن سنان بن أمامة ، أحد بني سعد بن ذبيان ، فكان شديد متون الشعر ، أشد أسرّ كلام من لبيد (وقد جعله ابن سلام في الطبقة الثالثة من فحول الجاهلية) والشماخ مخضرم ممن أدرك الجاهلية والإسلام . والشماخ : لقب واسمه معقل ، وقيل : الهيثم ، والصحيح معقل» .

انظر : طبقات فحول الشعراء - السفر الأول ص ١٢٢ - ١٣٢ ، الأغاني ١٥٤/٩ .

(ص)

٤٨ - صالح بن عبدالقدوس : شاعر عباسي توفي سنة ١٦٧هـ :

صالح بن عبدالقدوس بن عبدالله . كان حكيما أديبا فاضلا شاعرا مجيدا ، كان يجلس للوعظ في مسجد البصرة ويقص عليهم ، وله أخبار يطول ذكرها ، أتهم بالزندقة فقتله المهدي بيده ، ضربه بالسيف فشطره شطرين ، وعلق بضعة أيام للناس ثم دفن ، وأكثر أشعاره في الحكم الفلسفية .

انظر : معجم الأدباء - لياقوت الحموي ٦/١٢ .

(ط)

٤٩ - طرفه بن العبد : توفي سنة ٥٠٠م

طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة . وقد نبغ في الشعر منذ حداثته حتى صار يعد من الطبقة الرابعة من فحول الجاهلية عند ابن سلام ، توفي صغير السن . ومع كونه من المقلين فإن أشعاره كانت معول أصحاب اللغة في الاستشهاد ، وكان في صباه عاكفا على الملاهي يعاقر الخمر وينفق ماله عليها . وكان أحدث الشعراء سنا وأقلهم عمرا ، قتل وهو ابن عشرين سنة فيقال له ابن العشرين ، وكان ينادم عمرو بن هند فأشرفت ذات يوم أخته فرأى طرفة ظلها في الجام الذي في يده . فقال فيها شعرا فحقد عمرو بن هند على طرفة ؛

فكتب عمرو بن هند إلى الربيع بن حوثرة عاملة على البحرين كتابا أوهمه فيه أنه أمر له بجائزة وكتب للمتلمس بمثل ذلك، وأما المتلمس فلم يذهب بالكتاب ، وأما طرفة فمضى فأخذه الربيع فسقاه الخمر حتى أثمله ثم فَصَدَ أكحَلَهَ فقبره بالبحرين .

انظر : طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام - السفر الأول ص ١٣٧ ، الشعر والشعراء ، ، لابن قتيبة ص ١٠٨ .

(ف)

٥٠ - الفرزدق : توفي سنة ١١٠هـ

الفرزدق لقب غلب عليه . واسمه همام بن غالب بن صعصعة بن ناجية بن عقال بن محمد بن سفيان بن مجاشع بن دارم بن مالك بن حنظلة بن مالك بن زيد من مناة بن تميم ، ولد الفرزدق في البصرة ، وأقام في باديتها وقد عاش في العصر الأموي ، وقد ظهرت فيه ملكة الشعر وهو غلام ، ولم يكد ينبغ حتى قامت المهاجاة بينه وبين جرير .

ويعتقد علماء اللغة أن شعر الفرزدق فيه كثير من أساليب العرب وألفاظهم حتى قالوا : لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب» . توفي سنة ١١٠هـ (وجعله ابن سلام في الطبقة الأولى من شعراء الإسلام) .

انظر : طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام - السفر الثاني ص ٢٩٩ ، الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص ٣١٥ ، الأغاني ، للأصفهاني ٢٩٩/٢١ .

(ق)

٥١ - قيس بن خويلد :

هو قيس بن خويلد ، أخو بني صاهله . وهو أحد شعراء هذيل ويقال له «قيس بن العيزارة ، وهي أمه ، وبها يعرف .

انظر شرح أشعار الهذليين لأبي سعيد الحسن بن الحسين السكري ٥٨٨/٢ - ٦٠٨ .

(ك)

٥٢ - كثير عزة : توفي ١٠٥ هـ :

كثير بن عبدالرحمن الخزاعي ، وهو ابن أبي جمعة ، وكنيته أبو صخر ، وكان كثير شاعر أهل الحجاز ، وهو شاعر فحل ، ولكنه منقوص حظه بالعراق . كان ابن أبي إسحاق يقول : كان كثير أشعر أهل الإسلام . ويعرف بكثير عزة نسبة إلى عشيقته التي كان يشبب بها ، وكان شيعيا شديد التعصب لآل أبي طالب .

انظر : طبقات فحول الشعراء - السفر الثاني ص ٥٣٤ - ٥٤٠ ، الشعر والشعراء ص ٣٤٠ .

٥٣ - كعب بن زهير : توفى سنة ٢٤هـ :

كعب بن زهير بن أبي سلمى المزني ، وهو من المخضرمين ، ومن فحول الشعراء جعله ابن سلام في الطبقة الثانية وكان أخوه بُجير أسلم قبله ، وشهد مع رسول الله صلى اللّه عليه وسلم فتح مكة ، وكان أخوه كعب أرسل إليه ينهاه عن الإسلام ، فبلغ ذلك النبي صلى الله عليه وسلم فتوعده ، فبعث إليه بجير ، فحذره فقدم على رسول الله ، فبدأ بأبي بكر ، فلما سلم النبي صلى الله عليه وسلم من صلاة الصبح جاء به ، وهو متلثم بعمامته ، فقال : يارسول الله هذا رجل جاء يبايعك على الإسلام ، فبسط النبي يده ، فحسر كعب عن وجهه ، وقال : هذا مقام العائذ بك يا رسول الله أنا كعب بن زهير ، فتجهمته الأنصار وغلّظت له لذكره ،كان قبل ذلك رسول الله ، وأحبّت المهاجرة أن يسلم ، ويؤمنه النبي فآمنه ، واستشهده « بانت سعاد » ، فكساه النبي بردة ، اشتراها معاوية بعد ذلك .

انظر : طبقات فحول الشعراء - السفر الأول ص ٩٩ ، الشعر والشعراء ص ٧٤ ، الأغاني ٣٨/١٧ .

(م)

٥٤ - المتلمس :

اسمه جرير بن عبدالمسيح بن عبدالله بن دوفن بن حرب بن وهب بن جُلي بن أحمس بن ضبيعة بن ربيعة بن نزار ، والمتلمس خال طرفة بن العبد ، وهو من شعراء الجاهلية المقلين المفلقين ، وجعله ابن سلام في الطبقة السابعة من شعراء الجاهلية .

انظر : طبقات فحول الشعراء - السفر الأول ص ١٥٥ ، الشعر والشعراء ص ١٠٤ ، الأغاني ٢٣/٥٢٤ .

٥٥ - متمم بن نويرة :

هو « متمم بن نويرة بن جمرة بن شداد بن عبيد بن ثعلبة بن يربوع ، رثى أخاه مالكا . وكان قتلهُ خالد بن الوليد حين وجهه أبو بكر رضي الله عنه ، إلى أهل الردة ، وجعله ابن سلام في طبقة أصحاب المراثي ، وقد بكى متمم مالكا فأكثر وأجاد ، وأن عمر قال لمتمم بن نويرة : ما بلغ من جزعك على أخيك - وكان متمم أعور - قال : بكيت عليه بعيني الصحيحة حتى نفذ ماؤها ، فأسعدتها أختها الذاهبة . فقال : عمر لو كنت شاعرا لقلت في أخي أجود مما قلت . قال : ياأمير المؤمنين ، لو كان أخي أصيب مصاب أخيك ما بكيته . فقال عمر : ما عزّاني أحدٌ عنه بأحسن مما عزيتني .

انظر : طبقات فحول الشعراء - السفر الأول ص ٢٠٤ ، الشعر والشعراء ص ٢١٤ ، الأغاني ١٥/٢٣٩ .

٥٦ - المتنبي : توفي سنة ٣٥٤ هـ

هو أبو الطيب أحمد بن الحسين ، الملقب بالمتنبي . أصل آبائه من اليمن ، فأبوه جعْفِيّ ، وأمه هَمْدانية ، وولد هو بالكوفة ، بمحلة كنده ، فنسب إليها ، وليس من قبيلة كنده على الحقيقة . وقد زعم بعض الرواة أن أباه كان يسمى عبدان ، وأنه كان فقيرا ، وأنه كان يسقى الماء ، وليس في شعر المتنبي ما يشير إلى شيء من ذلك ، نشأ في الكوفة وتعلم فيهاالقراءة والكتابة في صباه ، ثم خرج إلى البادية وخالط

فصحاء البدو ، ثم لازم الوراقين ، وقرأ كثيراً من الكتب ، ثم أجال بعد ذلك في أمصار الشام ، يمدح الولاة والعظماء ، فيجزلون له العطاء ، حتى اتصل بسيف الدولة أمير حلب ، فصار أكبر شعرائه ومدحه بقصائد خالدة ، من خير شعره . قتل سنة ٣٥٤ هـ على يد جماعة من البدو .

انظر : ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري ١/د «التعريف بأبي الطيب» .

٥٧ - المثقب : توفي سنة ٥٨٧م

هو عائذ بن محصن بن ثعلبة من ربيعة ، وهو قديم جاهلي ، كان في زمن عمرو بن هند ، جعله ابن سلام من شعراء البحرين .

انظر : طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام - السفر الأول ص ٢٧١ ، الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص ٢٥٥ .

٥٨ - مجنون ليلى :

قيس بن الملوح بن مزاحم بن عدس بن ربيعة بن جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة ، عاش في العصر الأموي في زمن مروان بن الحكم ، وقد عرف بشعر «الغزل العذري» الذي كان في البوادي ، كان يهوى ليلى بنت مهدي بن سعد من بني ربيعة وأنشد فيها الأشعار ، فلم علم أهلها منعوه تمشيا مع العادات القبلية ثم تزوجت ليلى ، فبلغ الخبر قيساً فيئس وزال عقله جملة ، ثم هام على وجهه وتوحش ، وكان الأصمعي يقول : لم يكن مجنوناً ولكن فيه لوثة كلوثة أبي حية ، وهو من أشعر الناس ، على أنهم قد نحلوه شعرا كثيرا رقيقاً يشبه شعره .

انظر : الأغاني ٢/٥ ، الشعر والشعراء ص ٣٧٧ ، وديوان مجنون ليلى ص ٥ ، ٦ شرح د/ يوسف فرحات .

٥٩ - محمد بن وهيب :

محمد بن وهيب الحميري صليبة شاعر عن أهل بغداد من شعراء الدولة العباسية ، وأصله من البصرة ، وله أشعار كثيرة يذكرها فيها ويتشوقها ، ويصف

إيطانه إياها ومنشأه بها . وكان يتشيع ومدح المأمون والمعتصم . وهو متوسط من شعراء طبقته ، وفي شعره أشياء نادرة فاضلة ، وأشياء متكلفة .

انظر : الأغاني ٣/١٩ .

٦٠ - مروان بن أبي حفصه : توفي سنة ١٨٢هـ

هو مروان بن سليمان بن يحيى بن أبي حفصة ، ويكنى أبا السمط ، هو مولى مروان بن الحكم وكان أعتق أباه أبا حفصه يوم الدار ، ويقال : إن يحيى بن أبي حفصة كان يهوديا ، فأسلم على يد عثمان بن عفان رضي الله عنه وأثرى وكثر ماله وكان جواداً ، وكان شجاعاً مجرباً فلما نبغ في الشعر قدم بغداد ومدح المهدي ثم الرشيد . وهو من الفحول المقدمين . توفي سنة ١٨٢ هـ.

انظر : الشعر والشعراء ص ٥١٩ ، الأغالني ٧٤/١٠ .

٦١ - المسيب بن علس :

المسيب بن علس بن عمرو بن قمامة بن زيد بن ثعلبة بن عمرو بن مالك بن جشم بن بلال بن خماعة بن جلي بن أحمس بن ضبيعة .

واسم المسيب : زهير ، وإنما سمي المسيب حين أوعد بني عامر بن ذهل ، وهو من شعراء بكر بن وائل المعدودين وخال الأعشى ، وهو جاهلي لم يدرك الإسلام ، وكان امتدح بعض الأعاجم فأعطاه ثم أتى عدواً له من الأعاجم يسأله فسمه فمات ولا عقب له . (وقد جعله ابن سلام في الطبقة السابعة من فحول الجاهلية) .

انظر : طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام - السفر الأول ص ١٥٦ ، الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص ١٠٠ .

٦٢ - منصور النمري :

هو منصور بن سلمة بن الزبرقان من النمر بن قاسط . وكان منصور شاعراً من شعراء الدولة العباسية من أهل الجزيرة ، وهو تلميذ كلثوم بن عمرو العتابي وراويته وعنه أخذ ، ومن بحره استقى ، وبمذهبه تشبه . وكان مع الرشيد مقدماً ، وكان الرشيد يعطيه ويجزل وكان يُظهر له أنه عباسي الرأي منافر لآل علي ولغيرهم .

انظر الشعر والشعراء ص ٥٩٠ ، الأغاني ١٤٠/١٣ .

(ن)

٦٣ - النابغة الجعدي :

هو عبدالله بن قيس من جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة . جاهلي أدرك الإسلام ويكنى أبا ليلى ، ولقبه النبي صلى الله عليه وسلم وأنشده . كان معمر . يقال : إنه كان أقدم من النابغة الذبياني لأن الذبياني نادم النعمان وهذا نادم أباه ، وعاش حتى لقي عبدالله بن الزبير ، ونازع الأخطل الشعر . مات بأصبهان وعمره مائتان وعشرون سنة .

كان الجعدي شاعراً طويلاً مفلقاً ، طويل البقاء في الجاهلية والإسلام ، وجعله ابن سلام في الطبقة الثالثة من فحول الجاهلية .

انظر : طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام - السفر الأول ص ١٢٣ ، الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص ١٨١ ، الأغاني ، للأصفهاني ٣/٥ .

٦٤ - النابغة الذبياني : توفي سنة ٦٠٤م

نابغة بني ذبيان ، واسمه زياد بن معاوية بن ضباب بن جابر بن يربوع بن غيظ بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان ، ويكنى أبا أمامة . وهو أحد الأشراف الذين غض الشعر منهم . وهو من الطبقة الأولى المقدمين على سائر الشعراء وقد اتصل بالغساسنة وبالنعمان صاحب الحيرة ، قال الأصمعي : كان النابغة يضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها . وقال أبو عبيدة يقول : من فضَّل النابغة على جميع الشعراء هو أوضحهم كلاماً وأقلهم سقطاً وحشواً وأجودهم مقاطع وأحسنهم مطالع . ولشعره ديباجه .

انظر : طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام - السفر الأول ص ٥١ ، الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص ٨٧ ، الأغاني للأصفهاني ٣/١١ ، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ١/٣٣٣.

٦٥ – الناشيء الأكبر :

عبدالله بن محمد ، الناشيء الأنباري ، أبو العباس : شاعر مجيد ، يعد في طبقة ابن الرومي ، والبحتري . أصله من الأنبار . أقام ببغداد مدة طويلة . وخرج إلى مصر ، فسكنها وتوفي بها .

انظر : الأعلام ، للزركلي ١١٨/٤ .

٦٦ – النمر بن تولب :

النمر بن تولب بن أقيش بن عبدالله بن كعب بن عوف بن الحارث بن عدي بن عوف بن عبد مناة بن أد ، وهو عكل . شاعر مُقل مخضرم ، أدرك الجاهلية ، وأسلم فحسن إسلامه ، ووفد إلى النبي صلى الله عليه وسلم ، وكتب له كتابا ، فكان في أيدي أهله ، وروى عنه صلى الله عليه وسلم حديثا . وكان أحد أجواد العرب المذكورين وفرسانهم ، كان أبو عمرو بن العلاء يسمى النمربن تولب : الكيس ، لجودة شعره وحسنه ، وكان جواداً لا يليق شيئا ، وكان شاعراً ، فصيحا جريئاً على المنطق ، وكان جواداً واسع القِرَى ، كثير الأضياف وهاباً لما له ، وقد جعله ابن سلام في الطبقة الثامنة من فحول الجاهلية .

انظر : طبقات فحول الشعراء – السفر الأول ص ١٦٠ ، الشعر والشعراء ص ١٩٥ ، الأغاني ٢٨٧/٢٢ .

٦٧ – نهشل بن جري :

هو نهشل بن جري بن ضمرة بن جابربن قطن بن نهشل بن دارم. شاعر شريف مشهور . جعله ابن سلام في الطبقة الثالثة من فحول الإسلام . من المخضرمين ، كان حسن الشعر ، بقي إلى أيام معاوية ، وهو من بيت شعر وشجاعة.

انظر : طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام – السفر الثاني ص ٥٨٣ ، الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص ٤٢٩ .

(ل)

٦٨ - لبيد بن ربيعة : توفي سنة ٦٦٢م

لبيد بن ربيعة بن مالك بن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر . جعله ابن سلام في الطبقة الثالثة من فحول الجاهلية، ولبيد أحد شعراء الجاهلية المعدودين فيها والمخضرمين ممن أدرك الإسلام ، وهو من أشراف الشعراء المجيدين الفرسان القُرّاء المُعمَّرين ، يقال : إنه عمرٌ مائة وخمسا وأربعين سنة . ويكنى لبيد أبا عقيل . وكان فارساً شاعراً شجاعاً ، وكان عذب المنطق ، رقيق حواشي الكلام . وكان مسلما رجُل صدق . ويقال : إن وفاته كانت في أول خلافة معاوية ، وأنه مات وهو ابن مائة وسبع وخمسين سنة .

انظر : طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام - السفر الأول ص ١٢٣ ، ١٣٥ ، الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص ١٧١ ، الأغاني ، للأصفهاني ٢٩١/١٥ .

(هـ)

٦٩ - الهمداني :

لم أعثر له على ترجمة فيما راجعت من مصادر .

الفهارس

فهرس المصادر والمراجع

فهرس الموضوعـــــــات

فهرس المصادر والمراجع

- القرآن الكريم : سورة الشعراء - آية ٢٢٤ .

(أ)

١ - ابن سلام وطبقات الشعراء : لمنير سلطان ، منشأة المعارف - بمصر - القاهرة - ١٩٦٢م .

٢ - ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي : د/ عبدالله سالم المعطاني، منشأة المعارف بالأسكندرية ، رقم الإيداع ٩٤/٣١١٧ .

٣ - ابن طباطبا الناقد : د/ محمد عبدالرحمن الربيع ، كتاب الشهر (٤) ربيع الثاني ١٣٩٩هـ - مارس ١٩٧٩م ، النادي الأدبي بالرياض ، المملكة العربية ، الرياض .

٤ - الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري : د/محمد بن مريسي الحارثي ، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي ، الكتاب (٦٤) ، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م .

٥ - الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا : د/ عبدالله عبدالكريم العبادي ، منشأة المعارف بالأسكندرية ، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م .

٦ - الأدب العربي بين الصدق الفني والأخلاقي في صدر الإسلام : د/شوقي عبدالحليم حمادة ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، مطبعة السعادة ، «بدون تاريخ» .

٧ - الأدب في عصر النبوة والراشدين : د/ صلاح الدين الهادي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الرابعة ، ١٩٨٨م - ١٤٠٩هـ .

٨ - أسرار البلاغة في علم البيان ، للإمام عبدالقاهر الجرجاني : صححها الأستاذ الإمام / الشيخ محمد عبده ، وعلق حواشيه : السيد محمد رشيد رضا دار المطبوعات العربية ، «بدون تاريخ» .

٩ - الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة : د/ مصطفى سويف ، منشورات جماعة علم النفس التكاملي ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثالثة ، ١٩٦٩م .

١٠- أسس النقد الأدبي عند العرب : د/أحمد أحمد بدوي ، نهضة مصر ، القاهرة ، رقم الإيداع ٢٧٠٨ .

١١ - إعجاز القرآن ، للإمام القاضي أبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني ، قدم له وشرحه وعلق عليه : الشيخ/ محمد شريف سكر ، دار إحياء العلوم ، بيروت، لبنان ، «بدون تاريخ» .

١٢ - الأعلام : قاموس ما استعجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، تأليف : خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، الطبعة التاسعة ، تشرين الثاني / نوفمبر ١٩٩٠م .

١٣ - الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، تحقيق واشراف لجنة من الأدباء ، الدار التونسية ، تونس ، الدار الثقافة ، بيروت ، طبعة ١٩٨٣م .

١٤- أمراء الشعر العربي في العصر العباسي : أنيس المقدسي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، الطبعة السابعة عشر ، آب / أغسطس ١٩٨٩م.

(ب)

١٥ - بحوث ودراسات في الأدب والنقد : د/ عبدالله عبدالرحيم عسيلان ، دار العلم ، الرياض ، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م .

١٦ - البلاغة تطور وتاريخ : د/ شوقي ضيف ، دار المعارف ، الطبعة الثامنة ١٩٩٢م .

١٧ - البلاغة العربية «علم البديع» (٣) : د/عبدالعزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط - ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .

١٨ - بناء القصيدة العربية ، د/ يوسف حسين بكار ، دار الاصلاح ، المملكة العربية السعودية ، الدمام ، «بدون تاريخ» .

١٩ - البيان والتبيين : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح : عبدالسلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، دار الفكر ، «بدون تاريخ» .

(ت)

٢٠ - تاريخ آداب اللغة العربية ، لجرجي زيدان ، المجلد الثاني ، الجزء الثالث، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، «بدون تاريخ» .

٢١ - تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د/إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الرابعة ، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م .

٢٢ - تاريخ النقد الأدبي عند العرب : د/ عبدالعزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، الطبعة الرابعة ، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م .

٢٣ - تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري : للأستاذ/ طه أحمد إبراهيم ، الفيصلية ، مكة المكرمة ، «بدون تاريخ» .

٢٤ - تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري : د/ محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف بالأسكندرية ، «بدون تاريخ» .

٢٥ - التفسير النفسي للأدب : د/عزالدين إسماعيل ، دار العودة ، ودار الثقافة ، بيروت ، «بدون تاريخ» .

(ج)

٢٦ - جمهرة أشعار العرب لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .

٢٧ - جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، تأليف : السيد أحمد الهاشمي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة السادسة ، «بدون تاريخ»

(ح)

٢٨ - الحيوان : لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح : عبدالسلام محمد هارون ، الجزء الثالث ، دار الجيل ، بيروت ، دار الفكر ، ط ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .

(خ)

٢٩ - الخصائص : لأبي الفتح عثمان بن جني ، حققه : محمد علي النجار ، الجزء الأول ، دار الهدى ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، «بدون تاريخ» .

٣٠ - الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم تاريخها وقضاياها : د/عثمان موافي ، دار المعرفة الجامعية ، الأسكندرية ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٤م .

٣١ - الخصومة بين القديم والجديد في النقد العربي القديم : د/ البسيوني أحمد منصور ، مكتبة الفلاح ، الطبعة الأولى ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م ، الكويت .

(د)

٣٢ - ديوان أبي نواس «الحسن بن هاني» ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبدالمجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، «بدون تاريخ» .

٣٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي ، بشرح أبي البقاء العكبري : المسمى بالتبيان في شرح الديوان ، ضبطه وصححه : مصطفى السقا ، إبراهيم الأبياري ، عبدالحفيظ شلبي ، الجزء الثالث والرابع ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، «بدون تاريخ» .

٣٤ - ديوان زهير بن أبي سلمى ، دار صادر ، بيروت ، «بدون تاريخ» .

٣٥ - ديوان «الشوقيات» ، لأحمد شوقي ، الجزء الأول ، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط الأولى ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .

٣٦ - ديوان مجنون ليلى ، شرح : د/ يوسف فرحات ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م .

٣٧ - ديوان المعاني : للإمام اللغوي الأديب أبي هلال العسكري ، نسخة الشيخ : محمد عبده ، ومحمد محمود الشنقيطي ، الجزء الأول والثاني ، عالم الكتب ، «بدون تاريخ» .

٣٨ - دفاع عن البلاغة : أحمد الزيات ، عالم الكتب ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٧م .

٣٩ - دلائل الاعجاز في علم المعاني : للإمام : عبدالقاهر الجرجاني ، وقف على تصحيح طبعه وعلق حواشيه : السيد محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت، لبنان ، «بدون تاريخ» .

(ذ)

٤٠ - الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، لابن بسام أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني ، الجزء الأول ، تحقيق هيئة الكتاب ، القاهرة ، الطبع ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م .

(ر)

٤١ - رسائل الجاحظ : تحقيق وشرح : عبدالسلام محمد هارون، الجزء الأول ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤١١هـ - ١٩٩١م .

٤٢ - الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره : للحاتمي : أبو علي محمد بن الحسن ، تحقيق : محمد يوسف نجم ، بيروت ، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م .

(س)

٤٣ - سر الفصاحة : للأمير أبي محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي ، تحقيق : علي فودة ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م .

(ش)

٤٤ - شرح أشعار الهذليين : صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري ، حققه : عبدالستار أحمد فراج ، راجعه : محمود محمد شاكر ، دار التراث ، مكتبة دار العروبة ، القاهرة ، مطبعة المدني ، القاهرة ، «بدون تاريخ» .

٤٥ - شرح ديوان أبي تمام : للخطيب التبريزي ، الجزء الأول ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه : راجي الأسمر ، دار الكتاب العربي ، الطبعة الثانية ، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م .

٤٦ - شرح ديوان عنترة : للخطيب التبريزي ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م .

٤٧ - شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها ، اعتنى بجمعه وتصحيحه : أحمد بن أمين الشنقيطي ، قدم له : د/ فايز ترحيني ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م .

٤٨ - شرح المقدمة الأدبية لشرح الامام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام» من تحرير : الأستاذ الأكبر الشيخ : محمد الطاهر ابن عاشور ، دار الكتب الشرقية بتونس ، بدون تاريخ .

٤٩ - الشافي في العروض والقوافي ، د/هاشم صالح مناع ، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٣م .

٥٠ - الشعر والشعراء ، لأبي محمد عبدالله بن مسلم «ابن قتيبة» ، قدم له : الشيخ حسن تميم ، راجعه واعد فهارسه الشيخ : محمد عبدالمنعم العريان ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .

٥١ - الشعر والشعراء في العصر العباسي : د/ مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الخامسة ، آذار «مارس» ١٩٨٠م .

(ص)

٥٢ - صحيح البخاري : محمد بن إسماعيل البخاري ، تحقيق : محمود النواوي ومحمد أبو الفضل ربراهيم ومحمد خفاجي ، من منشورات مكتبة النهضة الحديثة بمكة ، القاهرة ، ١٣٧٦هـ/١٩٥٦م ، الجزء ٨ .

٥٣ - الصوت القديم الجديد : د/ عبدالله محمد الغذامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧م .

٥٤ - الصناعتين الكتابة والشعر ، لأبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م .

٥٥ - طبقات الشعراء : لابن المعتز ، تحقيق : عبدالستار أحمد فراج ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الرابعة ، «بدون تاريخ» .

٥٦ - طبقات فحول الشعراء : تأليف : محمد بن سلام الجمحي ، قرأه وشرحه : محمود محمد شاكر ، السفر الأول والثاني ، دار المدني ، جده ، «بدون تاريخ» .

(ع)

٥٧ - العقد الفريد : لأبي أحمد بن محمد بن عبدربه الأندلسي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م ، الجزء (٦) .

٥٨ - العقل في التراث الجمالي عند العرب : د/ علي شلق ، دار المدى ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥م .

٥٩ - عمود الشعر العربي النشأة والمفهوم : د/محمد بن مريسي الحارثي ، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي (٩٨) ، الطبعة الأولى ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م ، دار الحارثي ، الطائف .

٦٠ - علم العروض والقافية : د/ عبدالعزيز عتيق ، دار المعرفة ١٩٩٦م ، دار النهضة العربية .

٦١ - العمدة «في محاسن الشعر وآدبه ونقده» : لأبي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ، تحقيق وتعليق : محمد محي الدين عبدالحميد ، الجزء ١ - ٢ ، دار الرشاد الحديثة ، الدار البيضاء ، «بدون تاريخ» .

٦٢ - عيار الشعر : لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ، تحقيق وتعليق : د/محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف بالأسكندرية ، مطبعة التقدم بالأسكندرية ، رقم الإيداع ٥٨٠٧/٨٤.

٦٣ - عيار الشعر : لأبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ، تحقيق الدكتور : عبدالعزيز بن ناصر المانع ، دار العلوم ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .

(ف)

٦٤ - في نظرية الأدب عند العرب : د/ حمادي صمود ، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة (٦٤) ، عام ١٤١١/٥/٢٥هـ - ١٩٩٠/١٢/٢م ، الطبعة الأولى .

٦٥ - في النقد الأدبي : د/ عبدالعزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٣٩١هـ - ١٩٧٢م .

٦٦ - في النقد القديم والبلاغة : تأليف : د/ عبدالحميد القط ، دار المعارف القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٢م .

(ك)

٦٧ - الكامل للمبرد «لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد» ، عارضه بأصوله وعلق عليه : محمد أبو الفضل إبراهيم ، المجلد الأول ، دار الفكر العربي ، القاهرة «بدون تاريخ» .

(ل)

٦٨ - لسان العرب : لابن منظور «الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ، عدد الأجزاء (١٥ جزء) ، دار صادر ، بيروت ، لبنان، الطبعة الثالثة ، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م .

(م)

٦٩ - المتخير من كتب النقد العربي ، تخيرها وقدم لها : د/ محمود الربداوي مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .

٧٠ - المثل السائر في آدب الكتاب والشاعر : لابن الأثير الموصلي «أبي الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبدالكريم» ، تحقيق : محي الدين عبدالحميد ، الجزء الأول ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م.

٧١ - مجلة علامات في النقد الأدبي ، موضوع «الأصالة والتقليد» : أحمد المعتوق ، يصدر عن نادي جده الأدبي الثقافي ، ربيع الآخر ١٤١٤هـ - سبتمبر ١٩٩٣م .

٧٢ - مجلة الأزهر ، مقالة «ابن طباطبا في نقده الإبداعي» : د/ عبدالحميد محمد العبيسي ، العدد (٦) ، جماد الآخر ، ١٤٠٢هـ - مارس - أبريل ١٩٨٢م .

٧٣ - مشكلة السرقات في النقد العربي ، دراسة تحليلية مقارنة : د/ محمد مصطفى هداره ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

٧٤ - معاهد التنصيص على شواهد التلخيص : تأليف : الشيخ عبدالرحيم بن أحمد العباسي ، حققه: محمد محي الدين عبدالحميد ، عالم الكتاب ، بيروت ، ١٣٦٧هـ - ١٩٤٧م .

٧٥ - معجم الأدباء : لياقوت الحموي ، في « ٢٠ جزء ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، «بدون تاريخ» .

٧٦ - مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي ، د/ جابر أحمد عصفور ، دار الاصلاح ، المملكة العربية السعودية ، الدمام ، رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٧٨/٣٦٩٣م .

٧٧ - مقالات في النقد الأدبي : د/ محمد مصطفى هداره ، مطابع دار القلم، القاهرة ، ١٩٦٤م .

٧٨ - مقدمة ابن خلدون ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الخامسة ، ١٩٨٤م .

٧٩ - من قضايا التراث العربي ، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة «النقد والناقد» : د/ فتحي أحمد عامر ، منشأة المعارف بالأسكندرية ، رقم الإيداع ٨٥/٤٤٥٨.

٨٠ - منهاج البلغاء وسراج الأدباء : صنعة : أبي الحسن حازم القرطاجني ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٦م .

٨١ - الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي ، تصنيف الإمام النقادة أبي القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي البصري ، حقق أصوله وعلق حواشيه : محمد محي الدين عبدالحميد .

٨٢ - موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور : د/ صابر عبدالدايم ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م .

٨٣ - الموشح «مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر» : للمرزباني أبي عبيدالله محمد بن عمران بن موسى المرزباني ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، «بدون تاريخ» .

٨٤ - موسوعة أحمد أمين الأدبية «النقد الأدبي» : لأحمد أمين ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الرابعة ، ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م .

(ن)

٨٥ - نظريات الشعر عند العرب «الجاهلية والعصور الإسلامية» (١) : د/ مصطفى الجوزو ، دار الطليعة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، صفر ١٤٠٢هـ - كانون الأول ١٩٨١م .

٨٦ - النظرية النقدية عند العرب : د/ هند حسين طه ، دار الرشيد ، منشورات وزارة الثقافة والأعلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨١م ، سلسلة دراسات (٨٣) .

٨٧ - النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته : د/ أحمد كمال زكي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨١م .

٨٨ - النقد الأدبي الحديث ، د/محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر ، الفجالة ، القاهرة ، رقم الإيداع ٧٩/٣٩٨١ .

٨٩ - النقد الأدبي في آثار أعلامه : د/ حسين الحاج حسين ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، الطبعة الأولي ، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.

٩٠ - نقد الشعر في القرن الرابع الهجري : د/ قاسم مومني ، دار الاصلاح ، المملكة العربية السعودية ، الدمام ، رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٢/١٩١٢ .

٩١ - نقد الشعر : لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق : كمال مصطفى ، الطبعة الثالثة «بدون دار نشر وتاريخ» .

٩٢ - النقد العربي «مداخل تاريخية حول اتجاهاته الأساسية نصوص بلاغية ونقدية قديمة وحديثة» ، د/ عبدالمنعم تليمة ، د/ عبدالحكيم راضي ، الجهاز المركزي للكتب والجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية ، دار الشعب ، القاهرة ، «بدون تاريخ» .

(و)

٩٣ - الواضح في البلاغة العربية المعاني - البيان - البديع ، تأليف / محمد زرقا الفرخ ، الطبعة الأولى ، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م .

٩٤ - الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني ، تحقيق وشرح : محمد أبوالفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، «بدون تاريخ».

فهرس الموضوعـــــات

الموضـــــــــــــوع	الصفحة

تابع : فهرس الموضوعـــــات

